Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrettenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 1. Den 1. Januar 1858.

Kritik der Kritik.

Ulibischeff und Séroff.

Von

Franz Liszt.

Vergangenheit — Zukunft. Diese zwei Begriffe drängen sich Jedem zwischen dem 31. December und 1. Januar unvermeidlich auf. Gewisse Namen identificiren sich mit der Ersteren; einige mit der Anderen. Die der HH. Ulibischeff und Séroff sind derartige auf dem Gebiete der musikalischen Kritik. — Sei es uns also erlaubt, den Jahreswechsel damit zu beginnen, indem wir die Beiden gegenüberstellen. Jener, die Gegenwart, aus Fanatismus für die Vergangenheit, so heftig bekämpfend; Dieser die Gegenwart vertheidigend, und dabei der Zukunft gewärtig.

Als im vorigen Jahre das Buch „Beethoven, ses critiques et ses glossateurs" erschien, waren wir auf die Verkehrtheiten seines Inhaltes schon vorbereitet. Unsere Erwartungen sind aber übertroffen worden, wenn auch nicht durch seine gelehrt sein wollende Anmaßung, (in dieser Hinsicht kann man auf Alles gefaßt sein), so doch durch seine fast unglaubliche Unwissenheit, die sich bis auf das ABC in der Musik erstreckt. In der That, was soll man von einem Autor sagen, der sich vermißt über Beethoven zu urtheilen, und sogar die Scalen nicht kennt! Das ist bei Hrn. Ulibischeff leicht nachzuweisen, der sich so wenig Rechenschaft von den Intervallen zu geben im Stande ist, aus denen eine der einfachsten Scalen, nämlich die in A moll besteht, daß die zwei Kreuze auf der sechsten und siebenten Tonstufe in seinem Gehirne wie Gespenster spuken, wenn es ihm passirt, sie wo anders zu treffen, als in den Elementar-Schulbüchern. Man nehme sich die Mühe auf Seite 238 das Citat aus dem Andante der 7. Symphonie nachzulesen, und die Ausrufe zu hören, zu welchen ihn diese „monstreuses dissonances" von so unschuldigen Intervallen wie diese fis und gis verleiten, womit Beethoven den Satz schließt, der gewiß zu seinem „plus haut sublime" gehört, um eine Wendung des Autors zu gebrauchen. Jeder unbefangene Leser wird nach der Bekanntschaft mit dieser einzigen Seite überzeugt sein, daß die ganze Gelehrsamkeit des Mozart- und Beethoven-Biographen nicht über die erste Hälfte der A moll-Scala hinaus geht, und daß in der zweiten Hälfte fis und gis vor seinen entsetzten Blicken nur als „Drachen und Chimären" erscheinen. Zwar besitzt Hr. Ulibischeff, durch die von uns vorausgesetzte Kenntniß der ersten Hälfte der Scala, auf diese Weise 2½ Noten mehr, als die früher berühmten russischen Hornisten, die nur eine einzige Note zu kennen und zu blasen ihr lebelang verurtheilt waren; aber wir bezweifeln, daß ein so relativer Vorzug genügend sein dürfte, um als Autorität zu gelten, wenn es sich darum handelt, Beethoven für wahn- und blödsinnig zu erklären. Dieses einzige Citat, aus der Unmasse von Beweisen musikalischer Unzurechnungsfähigkeit, genügt hinreichend, Hrn. Ulibischeff mit allen seinen kritischen Prätentionen abzuweisen, indem es seine radicale Incompetenz in das schärfste Licht stellt. Ehrliche Musiker werden gewiß zugestehen, daß der gute Wille eines Dilettanten von anständigem Ruf und uneigennütziger Bestrebung für die Kunst schon dadurch genügend anerkannt ist, wenn man sich der Mühe unterziehen möchte, auf solche Argumente zu erwidern. Wir waren nämlich versucht, es mit ihm ernst zu nehmen, und die undankbare

Aufgabe uns aufzubürden, alle die musikalischen Schnitzer, von denen das Buch strotzt, dem Publicum zu credenzen, welches nur zu sehr daran gewöhnt ist, die augenscheinlichsten Unwahrheiten, von der Böswilligkeit protegirt, cursiren zu lassen, und ohne weitere Untersuchung anzunehmen. Einerseits fehlte uns aber die Muße dazu, anderseits fühlten wir mehr und mehr, wie unnütz es sei, dagegen zu protestiren, da der Ruhm des großen Mannes ebenso wenig darunter leidet, als große Monumente, wenn man auf ihr Piedestal Carricaturen kreidet, und die musikalische Welt schon einmal dazu verurtheilt ist, eine gehörige Dosis von Absurditäten zu verschlucken. Zu was sie in diesem Genusse stören? Müssen doch Disteln wachsen, um die betreffenden Liebhaber damit abzuspeisen!

Inzwischen erschienen gleichzeitig zwei Reihen von Artikeln, sowol in den Spalten dieser Blätter wie in der Berliner Musikzeitung (Nr. 43 und ff.), die uns der Pflicht, die wir zu unternehmen gedachten, enthoben haben. Wir sind Hrn. Séroff dafür aufrichtigen Dank schuldig. Er hat die Vorwürfe, die Hr. Ulibischeff gegen Beethoven zu erheben sich vergebliche Umstände machte, in ihrer gänzlichen Ungiltigkeit dargethan. Dadurch hat er der sachkundigen Kritik, welche so oftmals gegen die scheinsüchtige Protest einzulegen hätte, einen wahren Dienst erwiesen, da man im Interesse des gesunden Menschenverstandes nicht umhin konnte, gegen eine solche Verdrehung der Thatsachen sich zu verwahren und den Kläger mit kategorischem Imperativ abzuweisen. Hr. Séroff documentirt auf eine ganz handgreifliche Weise, daß sein Landsmann, trotzdem er über Mozart und Beethoven dicke Bände in ganz lobenswerthem französischen Styl schreibt, doch mit den einfachsten musikalischen Principien nicht vertraut ist, und beweist das ex professo, sowol durch die Citate aus dem musikalischen Text, als durch ihre geistreiche und richtige Analyse, besonders aber durch die siegreichen Parallelen, die er mit Haydn, Mozart und Cherubini aufstellt. Damit schlägt er die Phantasmen des Hrn. Ulibischeff nieder, der dabei nicht besser wegkommt als Einer, der sich als Mathematiker ausgeben wollte, aber mit den vier Species der Arithmetik noch nicht im Reinen ist. Ueberdies, welch auffälliger Widerspruch, durch die Macht der Thatsachen dem ehrenwerthen Gutsbesitzer abgezwungen, liegt nicht in dem Titel seiner langen Vorrede — „Résumé des allgemeinen musikalischen Fortschrittes während der ersten 25 Jahre des 19. Jahrhunderts" — und dem Sinn seines Werkes, dessen ganze Tendenz darauf zielt, die Unmöglichkeit jedes Fortschrittes seit Mozart zu constatiren!

Hr. Séroff verfolgt Schritt für Schritt alle die lapsus calami von Hrn. Ulibischeff, und breitet sie mit einer Evidenz vor uns aus, die dem Blinden sichtbar sein müßte, wenn auch allen Tauben noch nicht hörbar; denn bekanntlich sind die taubsten diejenigen, die nicht hören wollen. Am Schluß bedauert er, daß ein Russe es sein mußte, der der Welt das Beispiel eines solchen Leichtsinns gegeben hat, da bis jetzt niemand Phidias oder Michel Angelo als Wahn- und Blödsinnige behandelt sah. Dieses Bedauern wurde, wie jedes edle Gefühl, fruchtbar. Es ist daraus ein Wort entstanden, zwar kurz, aber eine Frage so vollkommen zusammen fassend, die zu jenen gehört, die man als brennende bezeichnet, daß wir diesmal die Feder nur ergriffen haben, um Hrn. Séroff auszusprechen, wie sehr wir ihm dafür verbunden sind, und ihm zu versichern, daß er sein patriotisches Gefühl für beruhigt halten kann, da dieses Wort gleichfalls von einem Russen kommt. Sein Verdienst wiegt im Auge der Kunst volländig auf, was Hr. Ulibischeff verschuldet hat. Wenn dieser mehr als 300 Seiten schrieb, die ebenso viele falsche Begriffe enthalten, und sein Gegner nur in drei Zeilen seine Ansicht einschloß, so haben diese drei Zeilen doch mehr Gewicht, als jene 300 Seiten. Sie beurkunden ein so tiefes Nachdenken über das Wesen der Musik, über die Vereinigung, die sich bei ihr zwischen Inhalt und Form durch ein anderes Verfahren, als in den übrigen Künsten erfüllt, daß wir es besonders hervorheben möchten.

Hr. Séroff sagt: „Das Kriterium des musikalischen Gesetzes liegt nicht in den Ohren des Consumenten, es liegt in der Kunstidee des Producenten". — Dieses Axiom könnte man weder auf die Malerei noch auf die Skulptur übertragen; beide sind an unvermeidliche Typen gebunden, sowie die Architektur von bestimmten Bedürfnissen und Bedingungen abhängig. In Fesseln frei zu sein, die Materie zu vergeistigen, immer von neuem die Hindernisse zu besiegen, welche der Stoff dem Ideal stets entgegen hält, ist ihr hoher Beruf. Die Musik allein wirkt durch den Geist auf den Geist mit einer verhängnißvollen Freiheit, die dem Einen wie eine strenge, offenbarende Muse erscheint, welche die Geheimnisse der Zeitenverwandlung, der Kunstfortschritte und der Eroberungen des Menschengeistes ihren Eingeweihten ins Ohr flüstert, während die Anderen sie für eine bettelnde Gauklerin halten, die sie der rohen Menge preisgeben und den trivialen Gelüsten aller Classen aufopfern. Diese herrschende Freiheit des Musikers scheint heutzutage gefahrvoll, und man befürchtet, daß sie nur Verwirrung und Anarchie in das Gebiet der Kunst bringe. Vergebliche Besorgniß! Die Kunst, die verklärende Sphäre des menschlichen Geistes, wird in ihr Gebiet nur das aufnehmen, was den unverwischlichen Stempel des Schönen an sich trägt. Jedoch wenn das Schöne nicht augenblicklich Allen erkennbar ist, so ist es dagegen auch nicht Allen unerkennbar. Wenn der kühne Componist, der nur den Eingebungen seines eigenen Genius folgt, mit ruhigem Gleichmuth seine Schöpfungen oft verkannt sehen muß

und soll, so bleibt er doch nie ganz isolirt. Immer begegnet die Erscheinung neuer Formen in unserer Kunst Proselyten, wenn auch in noch so kleiner Anzahl, die ebenso feurig für die Neuerungen einstehen, als sie heftig von den Nachbetern des Althergebrachten angegriffen werden. Wenn auch Bach, Mozart, Beethoven von ihrer Zeit theilweise mißverstanden wurden, so blieben sie doch von einigen ihrer Zeitgenossen nicht völlig unverstanden. Nie fehlte es an Individualitäten, die wenigstens die Wichtigkeit, wenn nicht die ganze Tragweite ihrer Werke erkannten. Diese Ausgleichung zwischen dem Gewicht und der Anzahl von verschiedenen Meinungen hat sich immer herausgestellt und die Controle aller Neuerungen gebildet. Wenn diese von einem Genie ausgehen, spiegeln sie nothwendigerweise die Färbung und Stimmung des Zeitgeistes wieder, und so finden sich auch nothwendigerweise, hier und da verstreut, verwandte Intelligenzen, die durch eine Art von Hellsehen errathen, was er sagen, verkünden, besingen wollte. Eine Gruppe, und sei sie auch noch so klein, hat sich trotz der consequentesten Unterdrückung und eines systematischen Ignorirens immer um das Genie geschaart. Hr. Séroff citirt Columbus und Galiläi neben Beethoven. Ersterer starb in Fesseln, hat aber bei König und Königin genug Vertrauen erweckt, um von ihnen die Schiffe zu erhalten, die ihn nach Amerikas Küsten führten. (!) Galiläi war gleichfalls eingekerkert, nichts desto weniger hatte seine Entdeckung schon so viele Gelehrte überzeugt, daß sogar durch sein Abschwören die Verbreitung der von ihm verkündeten Wahrheit nicht verzögert wurde.

Also, soll der Künstler die ganze Verantwortung seiner Verwegenheit in Behandlung des Kunstmaterials tragen, so ist diese Freiheit, ohne Grenze im Princip, in der Wirklichkeit doch umschlossen durch die natürliche Controle der von ihm erregbaren Sympathien, die mit seinen Erzeugnissen gleichsam parallel gehen, und immer aus einem engeren Kreise sich verbreiten, um einst die Menge zu durchdringen. Hrn. Séroff's Axiom, eines der kühnsten, das noch in den Debatten über diese Fragen ausgesprochen wurde, enthält doch nichts Uebermüthiges und keine Ermächtigung zur Zügellosigkeit in der Kunst, da jede wirkliche Entstellung des Ideals aus ihrem Gebiet ausgeschlossen wird.

Als Neujahrsgabe bieten wir noch unseren geneigten Lesern, zur Beruhigung ihrer etwa allarmirten Beethoven-Gewissen, folgenden Ausspruch, den wir gleichfalls Hrn. Séroff verdanken: „Wenn eine Theorie nicht mit der Praxis eines Weltgenies stimmt, da wird sie nie bestehen, denn die Kunst lebt ihr Leben nicht in Büchern, sondern im Kunstwerk".

Concertmusik.

Für Violine mit Begleitung.

Leopold Damrosch, Op. 3. Improvisation über das Schumann'sche Lied „Wenn ich ein Vöglein wär" für die Geige mit Pianoforte oder kleinem Orchester. — Weimar, Kühn. Pr. 3/4 Thlr.

———, Op. 4. Zwei Romanzen für Geige mit Clavierbegleitung. — Ebendas. Pr. Heft I 2/3 Thlr., Heft II 7/12 Thlr.

In den vorliegenden Compositionen machen wir die Bekanntschaft eines hervorragenden Instrumentalvirtuosen auf dem Felde der Production. Ein nicht gewöhnlicher Beruf dazu, das unbestreitbare Vermögen, sehr Bedeutendes darin zu leisten, spricht sich aufs kenntlichste aus. Es erscheint daher wol der Mühe werth, näher auf dieselben einzugehen. In Hrn. Damrosch begegnen wir einer echten, durch und durch noblen Künstlernatur, wie sie seit Meister Joachim sich nur selten in der Hülle eines Geigers gezeigt hat. Da ist der begabte, ungeachtet seines noch nicht häufigen Auftretens doch schon allgemeiner bekannte und anerkannte Spieler gewissermaßen nur eine Eigenschaft des inneren Musikers, dem seine Virtuosität offenbar nur als das Mittel zur Darlegung seiner künstlerischen Individualität gilt. Daß er eine solche besitzt, zeigt sich beim Aufschlagen der ersten besten Seite in den Romanzen und der Improvisation. Erschöpfend zu charakterisiren wäre sie jedoch nach diesen Proben noch nicht; der Componist, dessen Denken offenbar sich im Kreise des Orchestralen bewegt, und der durch seine in Weimar aufgeführte vollständige Musik (Ouverture, Entreacts, Melodramen u. s. w.) zu Schiller's „Jungfrau von Orleans" bewiesen hat, daß er sich eigentlich in der unbeschränktesten Sphäre wohl und behaglich fühlt, würde mit Recht gegen den Versuch, in den oben genannten Arbeiten sein ihm zukommendes Genre ausgesprochen zu finden, protestiren dürfen. Fassen wir dieselben also ganz objectiv auf, als das was sie sind, Compositionen in jenem gediegeneren Salonstyle, der aus der Aufnahme des virtuosen Elementes in den Kammerstyl entstanden ist und durch den Vorgang von Componisten, wie Mendelssohn, Schumann, Chopin, Raff — Größerer und Kleinerer nicht zu gedenken — eine ebenbürtige künstlerische Bedeutung gewonnen hat, als die des verjährten Kammerstyles par excellence.

Die beiden Romanzen gehören zu dem Erfreulichsten, was die jüngste Zeit in dieser Gattung hervorgebracht. Der Autor schwingt sich zu jener nicht blos die höchste Eleganz, sondern auch die höchste Fülle leidenschaftlichen und in der Leidenschaft stets reinen und zartsinnigen Gefühlsausdruckes repräsentirenden Scala empor, die für die Violine ihren „Chopin" noch nicht gefunden hat. Es ist also nicht zufällig, daß derselbe

vordem sich in Transscriptionen Chopin'scher Notturnen und Scherzi für die Geige versucht hat, welche vor längerem bei Breitkopf und Härtel publicirt, sich eines so allgemeinen Beifalls zu erfreuen hatten. Er hat sich offenbar in das Studium dieses „Lenau" der instrumentalen Lyrik mit so besonderem Eifer versenkt, daß man das ursprüngliche Vorhandensein eines verwandten Elementes anzunehmen hat. Eine ernste und tiefe Melancholie spricht sich in der ersten Romanze aus; die anmuthigen Arabesken, welche den melodischen Stamm umschlingen, treten nie als blose äußerliche Verzierungen auf, sondern stets als empfindungswarme, dem Grundgedanken entsprießende Steigerungsmittel. Die instrumentale Melodie bedarf einer gewissen Ornamentik, um sich in Fluß und Bewegung zu bringen. Nur muß diese letztere zum Wesen des melodischen Kernes gehören; sie muß einen immanenten, keinen transcendenten Charakter haben. Man vergleiche einmal Bach's und Mozart's Verfahren hierin. Welch scharfer Contrast! Es genüge zu erinnern, wie doch eigentlich die Mozart'sche Melodie es gewesen ist, welche die Rossini'sche Flachheit verschuldet hat, während die in den letzten Beethoven'schen Werken dominirende Behandlung der Variation nach rückwärts auf den alten Sebastian, nach vorwärts mitunter auf Chopin und andere Neuere hinweist. In Damrosch's erster Romanze begegnen wir mit Freude sehr häufig der innigen und innerlichen Ausdrucksweise, die uns an Bach weit mehr entzückt, als seine ascetischen Kunststücke, trotz aller staunender Bewunderung, die wir auch vor den letzteren bekennen. Die Anlage des Stückes ist ziemlich breit und großartig; an der mit anspruchsloser Einfachheit verknüpften formellen Abrundung ist nichts auszusetzen. Ein Mittelsatz in D moll, der ein bewegteres Zeitmaß verträgt, wenigstens ein gewisses Rubato, bereitet die Wiederkehr des Hauptmotives in qualitativer Steigerung (B dur) wohlthuend vor. Was die Begleitung anlangt, so könnten wir mit dem Componisten vielleicht um einzelne Bagatellen rechten, an welchen ein böswilliger Schulpedantismus Anstoß zu nehmen vermöchte. Wir unterlassen es aber, weil wir eine Undankbarkeit gegen die unzähligen Feinheiten und Neuheiten der Harmonisirung, die uns ebenso frappirt als erfreut haben, begehen würden. Die Billigkeit würde erfordern, ebenso gewissenhaft die mannichfachen Schönheiten, gegen welche einzelne nie in der Intention, aber bisweilen in der Ausführung hervortretenden unnöthigen Herbheiten, die ein intelligenter Spieler leicht verschleiern kann, gar nicht in die Wagschale fallen, als die etwa zu berührenden, nur dem feineren Mittelstimmen-Verfolger auffallenden Mängel aufzuzählen. Das würde aber zu weitläufig sein, und diese erste Romanze ist wirklich ein so liebenswürdiges und interessantes Musikstück, daß wir gerne uns jeder weiteren Krittelei enthalten.

Das 2. Heft von Op. 4 ist Romanze-Impromptu betitelt, wahrscheinlich wegen des sprudelnden Scherzando im Mittelsatze. Im Uebrigen ist die Form dieselbe wie in der ersten Romanze. Der Hauptgedanke steht zwar nicht auf gleicher Höhe mit dem des ersten Stückes, ist aber dennoch weder flach noch gewöhnlich. Vielleicht sagt manchem Spieler diese As dur Cantilene mehr zu, als die erste; sie mag dankbarer sein, sich zu einem individuelleren Vortrage herleihen können. Der Componist hat ihr übrigens in richtiger Oekonomie einen ausgedehnteren, rhythmisch lebendigeren Wechselsatz zum Begleiter gegeben, der eine sehr erfrischende Wirkung ausübt. Die recht reizvolle boleroartige Spicato-Etude gestaltet das Ganze zu einem anmuthigen Bilde, zu dem man vielleicht in einer der spanischen Romanzen (von Geibel und Heyse übersetzt) eine Illustration in Worten finden kann. Fern von uns, den Componist hierdurch in den Verdacht programmmusikalischer Verbrechen zu bringen. — Daß die beiden Romanzen am besten von Geigern ersten Ranges vorzutragen sind, diese auch besonders interessiren werden, ist bei dem ehrenvollen Platze, den Hr. Damrosch unter den Virtuosen seines Instrumentes einnimmt, ziemlich selbstverständlich; übrigens sind die dargebotenen Schwierigkeiten auch für mittlere Spieler nicht unüberwindlich, und wir sind überzeugt, daß sie niemanden von der einladenden Bekanntschaft abschrecken werden.

Die Improvisation über ein Schumann'sches Lied, Op. 3, gehört ebenfalls unbedingt zu den interessantesten Concertpiècen, die in neuester Zeit für die Violine erschienen sind. Der Componist hat sie in der ursprünglichen Gestalt (ohne Begleitung) in Berlin mit Glück gespielt und mit der ebenso duftig als geistvoll gearbeiteten Orchesterbegleitung auch in Hamburg und anderwärts reussirt. Sie ist ziemlich schwierig, da die Errungenschaften moderner Technik darin möglichst verwerthet sind, aber auch ungemein lohnend, brillant im besten Sinne, da die Entfaltung einer glänzenden Virtuosität dem echt poetischen Gehalte untergeordnet erscheint. Das melodiöse und in edel populärem Tone gehaltene Motiv muß auch das größere Publicum ergreifen und die interessante freie Variirung würde gewiß den Beifall des verewigten Autors gefunden haben. Die Idee einer solchen Improvisation ist ebenso neu als glücklich erfunden; die Bearbeitung hält sich treu an die Stimmung des Originalmotivs, sie giebt sich als eine Art Interpretation, als einen wir möchten sagen dichterischen Spaziergang desselben. Der Effect in der Schlußvariation auf dem Orgelpunct E, durch Herunterstimmung der G-Saite ist von ebenso origineller als zauberischer Wirkung; es würde unmöglich sein, diese auch nur annähernd auf der Bratsche zu erreichen, welche in den oberen Arpeggien ein zu verschleiertes Colorit geben würde. Diese Improvisation würde unseren berühmtesten Violinspielern als Componisten Ehre machen und dürfte von ihnen jedenfalls als eine Zierde ihres Reper-

toires willkommen geheißen werden. Es ist ein ganz vortreffliches und wie gesagt äußerst poetisches Musikstück, voll romantischer Träumerei, aber solcher, die zu ihrem künstlerischen Ausdruck gelangt ist, nicht jener, die tappend und faselnd hindämmert. Wir empfehlen Improvisation wie Romanzen allen gebildeten Musikern und Dilettanten auf das angelegentlichste.

H. v. Bülow.

Aus Odessa.

Um musikalische Berichte aus unserer Stadt zu geben, wird es für den Leser nöthig sein, etwas über den Standpunct zu sagen, auf dem wir uns befinden und von dem aus all unser Treiben und Gebahren beurtheilt werden muß, sollen wir nicht für musikalische Heiden angesehen werden.

Odessa ist, was seine Bewohner betrifft, ein Conglomerat aller Nationen, wie Handel und Gewerbe sie auf einem Puncte zusammenwürfelt. Italiener, Franzosen, Griechen, Russen, Deutsche, die letzteren in geringerer Anzahl, bilden das Publicum, das sich nur dann zur Kunst bekennt, wenn es etwas dabei zu sehen giebt. Am meisten liebt man Oper und Vaudeville. Concerte würden mehr Anklang finden, wenn die Künstler im Costum am Clavier oder mit dem Instrumente in der Hand erscheinen könnten.

Wie überall, wo man Musik nur als Ohrkitzel auffaßt, ist der Geschmack bei der großen Masse entschieden für die neuere italienische Musik; wie in den Urwäldern von Amerika liebt man auch bei uns Verdi's Muse über Alles. Wenn es da so recht bunt durch einander schwirrt und heult, Posaunist und Trompeter die Backen hoch aufblasen und den Sängern vor Anstrengung die Adern hoch aufschwellen, daß sie zu platzen drohen, dann liest man Entzücken auf den Gesichtern der Leute, als wollten sie sagen: es giebt doch nichts Schöneres in der Welt! — Im Ganzen muß man eingestehen, daß die russische Bevölkerung noch das meiste Talent für edlere Musik zeigt. Die Deutschen schlagen sich aus Artigkeit und Schüchternheit auf die Seite des großen Haufens; wenn Mozart, Berthoven, Mendelssohn öffentlich zur Sprache kommen, oder in Concerten ein deutsches Lied gesungen wird, dann sind sie in großer Verlegenheit und suchen die Sache als einen Mißgriff bei den Umsitzenden zu entschuldigen. Das russische Publicum dagegen hört gern und mit Ehrfurcht etwas Besseres an und zeigt Befähigung zur Auffassung. Streichquartette sind nur in russischen Häusern stabil, eine Beethoven'sche Symphonie am Clavier vierhändig hört man da mit Andacht an, Schubert's Lieder sind in diesen Zirkeln gekannt und gern gehört. Daß unter solchen Umständen aber von einem öffentlichen Musikleben nicht die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Clavier ist das einzige cultivirte Instrument, die Einen begnügen sich mit Walzern und Polkas, die Andern bringen es bis zum Capriccio von Mendelssohn, Alle aber schließen sich mit ihrer Musik in ihre vier Mauern ein und kommen nie an die Oeffentlichkeit. Gesang wird von dem weiblichen Theil der Bevölkerung gewöhnlich nur bis zu ihrer Verheirathung getrieben und dann schnell wieder beiseite gelegt. Nun, und die Musiker von Profession, die Lehrer, die Künstler? wird Jeder fragen, — nun, die gehen ihren Lectionen, ihrem Erwerb nach und nehmen sich nicht die Zeit, den herkömmlichen Gang der Dinge zu unterbrechen.

Der Leser ersieht aus dem Vorangehenden, daß wir uns in Odessa auf einem für Musik wüsten Boden befinden, so wüst, daß er nur durch die Hand einer höherstehenden Persönlichkeit urbar gemacht werden könnte. Dem Musiker allein wird es nie gelingen, bessernd auf den Geschmack einzuwirken, wenn er nicht gewissermaßen dazu ermächtigt wird.

So wie Alles in der Welt auch eine heitere Seite hat, so giebt es wol kaum etwas Drolligeres als das Künstlervölkchen zu beobachten, das auf seinen Streifzügen durch die Welt unsere Stadt berührt. Es hat sich immer bewährt, daß wer in Odessa mit Concerten Glück machen will, vielseitiges Talent haben muß; es genügt nicht allein guter Künstler auf seinem Instrumente zu sein, man muß in höherem Grade verstehen, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Apolinar Kontski, sagt man, schickte einen Mann voraus, der sein Portait und seine Lebensbeschreibung an die Leute vertheilte, später kam er selbst nach, vierspännig, einen Mohren auf dem Kutschbock. Seine Concerte waren stark besucht. Leopold v. Meyer hat überall dieselbe Art, Aufsehen zu machen, er weiß durch irgend einen Scandal die ganze Welt von sich reden zu machen, und wenn er selbst das Renommée als anständiger Mensch aufs Spiel stellt. Die Leute, um das Wunderthier von Person zu sehen, gehen ins Concert, mehrere Tage vorher ist kein Platz mehr zu haben, das Haus in allen Räumen voll. Hermanowski, ein junger Violoncellist, folgte als Landsmann Hrn. Kontski's Beispiel, er schickte sein Portrait voraus und ließ sich mehrmals in der Zeitung ankündigen, ohne zu erscheinen. Endlich kam der Heißersehnte und versicherte den Leuten, die ihm auf sein glattes Gesicht nicht glauben wollten, „er sei zwar Servais' Schüler, spiele aber besser, als sein Lehrer". Diese Bescheidenheit half wirklich, die Leute, die sonst gern zu Hause geblieben wären, kamen in seine Concerte, und nebenbei gesagt, der junge Mensch hatte sich einige Stücke von Servais recht brav eingeübt, er spielte sie ohne Anstoß und ohne die geringste Schüchternheit. Ein junger Clavierspieler, Genaro Perelli, der seine Studien in Paris gemacht, war drei Monate lang bemüht, durch das freundlichste Benehmen Aller Herzen für sich einzu-

nehmen, ehe er ein Concert ansagte, und siehe, es wirkte dieses Mittel, als sollte der Beweis hergestellt werden, daß man auch mit gelinden Medicamenten heilen kann. Perelli ist übrigens ein guter Clavierspieler, es ist kaum zu vermuthen, daß sein Vaterland Italien einen besseren aufzuweisen hat. Mit einer Fertigkeit, die Anerkennung verdient, verbindet er Geschmack in der Zusammenstellung seines Repertoires; er spielte Beethoven, Mendelssohn, Hummel &c. Seine eigenen Compositionen, bestehend in einer neuen Art Phantasien über Rossini's, Bellini's, Donizetti's (nicht Verdi's) Opern, sind mit Geschick und musikalischer Kenntniß gemacht. Da Perelli eine Reise durch Italien nach Deutschland macht und sich daselbst längere Zeit aufhalten will, wird man Gelegenheit haben, ihn zu hören. Wer bedenkt, daß er einem Lande entstammt, in dem Musik leider ausgeklungen hat, wo man in einer nicht unbedeutenden Stadt versuchte, Haydn's „Schöpfung" aufzuführen, die Mitwirkenden aber in solches Lachen ausbrachen, daß nach den ersten Nummern die Aufführung eingestellt wurde, der wird Perelli gerecht werden, seine Bemühungen anerkennen und ihn zu fernerem Fleiße aufmuntern. — Um Einige anzuführen, denen es nicht in dem Maße gelang, das Publicum anzuziehen, nenne ich: Nossek, einen Violinspieler, der viel für die Zukunft verspricht und ein wahres Künstlertalent ist, und Frl. v. Tiefensee, eine brave Coloratursängerin, die, wenn wir etwa den Triller ausnehmen, Vorzügliches leistet. Ob Kellermann und Willmers, die nächstens ankommen sollen, in ihren Concertunternehmungen glücklich sein werden, wollen wir der Zukunft überlassen.

Aus Berlin.

December 1857.

Das musikalische Leben und Streben unserer Residenz ist ein so vielseitiges, alle Kunstberechtigungen in so reichem Maße repräsentirendes, daß man nur den einen oder andern Gesichtspunct der Anschauung ins Auge fassen könnte und es erböte sich ein ausreichender Stoff für jede Specialmittheilung. So wurde Referent des Gegenwärtigen genöthigt, jüngst seine Aufmerksamkeit blos der Entwickelung und dem Standpuncte der hiesigen Kammermusik zu widmen. Sei es hier Zweck, vor Ablauf des gegenwärtigen Jahres in einem Decemberberichte mit raschem Fluge die Kunsterscheinungen noch einmal zu durchwandern, die in bunter Reihe, in schönem Schmuck und großer Zahl aus dem Horizonte unsrer Saison auftauchten, so stoßen wir bald auf den Auf- und Niedergang eines Kometen-Virtuosen, der auf seiner ersten oder so und so vielten Weltreise kurzen Halt macht und im Lichte unserer Fixsternkünstler sich klar wird, weiter zu wallfahrten, bald auf die Wettkämpfe und Siegesmahle unserer Heroen; wir hören Soiréen für classische Orchestermusik, die erhabenen antiken Kirchengesänge des 16. und 17. Jahrhunderts vom königl. Domchor und der Singakademie; wir werden erschüttert in den Monstre-Militair-Wieprecht's-Concerten, befriedigt und ergriffen durch die Productionen der Bildungsanstalten und der Gesangvereine von der Concert-Cantate bis zum einfachsten Volksliede herab; wir werden amusirt und erbaut durch die königl. Oper mit Meyerbeer, Weber, Gluck und Wagner und feiern die neuesten Triumphe mit „Macbeth."

Vergegenwärtigen wir uns die hauptsächlichsten Momente des jüngst Erlebten. Einer Reihe von acht Concerten im Kroll'schen Locale in Gemeinschaft mit Henri Wieniawski (Geiger), Bottesini (Contrabaßvirtuos) und der Sängerin Fiorentini ließ Joseph Wieniawski ein sogenanntes 9. Concert im Saale der Sing-Akademie folgen unter Mitwirkung von Frl. Jenny Meyer und eines zusammengesetzten Orchesters unter Leitung des Concert-M. H. Ries. War der Concertgeber nach den vorangegangenen Productionen als Componist hinsichtlich der Anerkennung nicht in genügendem Maße befriedigt worden, so sollte dieses Concert gewissermaßen den Schaden gut machen und die Beurtheilung zu einem günstigeren Resultate veranlassen. J. Wieniawski spielte sein G moll Concert (Manuscript). Die Clavierpartie war mit den reichsten Schwierigkeiten ausgestattet, kam jedoch zu keinem wohlthuenden Ausdruck, weil die allzustarke Begleitung das Soloinstrument zu sehr bedeckte. Die Intentionen des Stückes erwachten außerdem um so weniger zu einem klaren Bewußtsein, als die Form und materielle Verarbeitung nicht selten auf Zweifel gerathen ließ und auch die Execution den früheren Leistungen des talentvollen Virtuosen nicht gleichen Stand zu halten schien. Noch unwichtiger erwies sich die zum Schluß vorgetragene Composition des Concertgebers, Phantasie über Bellini'sche Motive, die man sich schon mehr als satt gehört haben kann. Charakteristisch wirkte indeß die mit wahrhaft nationalem Feuer und Accent gespielte Polonaise von Chopin. Die Leistungen des Orchesters in der Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart und zu „Ruy Blas" von Mendelssohn waren matt und standen in keinem Verhältnisse zu dem reizenden Gesange, womit Frl. J. Meyer durch ein Recitativ und Arie der Juno aus „Semele" von Händel und durch zwei Lieder von Schubert und Schumann das Publicum entschädigte.

Begegnen wir auf unserer Rundschau einer Violin-Virtuosin Signora Bordi aus Mailand, welche im Kroll'schen Locale, bei überfülltem Hause eine sehr wackere Erscheinung darbot und den Ruf auf das Vollständigste rechtfertigte, der ihr voranging, vor dem Leipziger Gewandhauspublicum mit dem günstigsten Erfolg

die Proben ihrer Meisterschaft abgelegt zu haben. Als die Hauptzüge ihres Talentes und ihres musikalischen Bildungsgrades constatiren sich in dem Auftreten der genannten Künstlerin außer seltener Bravour, seelenvolle Auffassung der Composition, freie Färbung des Tones und eine würdige innere und äußere Haltung, so daß die beiden Stücke Souvenir de Bellini von Artôt und Caprice Fantasie von Vieuxtemps den mehrmaligen Hervorruf bewirkten.

Der verdienstvolle Erk'sche Gesangverein, der sich durch das eifrige dankenswerthe Bemühen seines Dirigenten die Cultur des einfachen Volksliedes zur Aufgabe gestellt und durch öffentliche Aufführungen den Fortschritt und die Resultate dieses herrlichen Bestrebens documentirt, gab sein diesjähriges erstes Concert im Mäder'schen Saale vor einer zahlreichen, wahrhaft theilnehmenden Zuhörerschaft, und überraschte und erfreute auf das Innigste durch die Wirkung der einfachen reinen Volksweise, sinnig erfaßt und empfunden, klar und mit poetischem Ausdruck gesungen und so eigentlich zum Herzen gesprochen. Zur Abwechselung sang Frl. Micheli die Mozart'sche Arie „Misere doveson" und spielte Frl. Ullmann die Beethoven'sche Es dur Sonate für Clavier und Violine mit ihrem Lehrer, dem königl. Kammermusikus Lotze, zur Befriedigung der schon zufriedengestellten Hörer.

Der Stern'sche Gesangverein feierte sein Stiftungsfest im Arnim'schen Saale. Eine den Gästen dieses frohen Tages mitgetheilte Denkschrift ergab über den Ursprung, über die segensreiche Entwickelung, wie über das Gedeihen und die gegenwärtige Bedeutung dieses vortrefflichen Kunstinstitutes eine wünschenswerthe schöne Uebersicht, von den ersten Proben im Jahre 1847 an bis zu den größten Aufführungen von Beethoven's großer Messe, Händel's „Israel" 2c. zum Ruhme des verdienstvollen, hochgeehrten Dirigenten des Vereins, des königl. Musik-Dir. J. Stern. Die festliche Feier erhielt dabei die froheste Stimmung durch entsprechende Toaste und Gesänge.

So sind es auch noch die beiden andern großen Gesangmächte: der königl. Domchor und die Sing-Akademie, welche mit größeren Aufführungen interessirten. Von Letzterer hörten wir das Requiem von Mozart und S. Bach's Motette „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit," wobei die Chöre ihre Aufgabe recht würdig erfüllten und namentlich durch klares Verständniß der Aussprache und richtiges Kraftmaß, den ehrwürdigen Kunstschöpfungen einen wahrhaft erbaulichen Ausdruck verliehen. Um so unangenehmer berührte das Mißverhältniß, in welchem die Solokräfte den Chören gegenüber standen, so daß plötzlich Jemand zu dem Ausruf genöthigt wurde: „Aber welche abgenützte, unreine, häßliche Stimme!" und es war der gute Mantius. Auch schwankte eine andere Solostimme einmal sehr merklich im Tact. Um so mehr befriedigte eine äußerst frische, wohlklingende, junge Sopranstimme und der höchst verständliche, ernste Ausdruck in der Partie des Herrn Sabbath.

Der königl. Domchor eröffnete den Cyklus seiner Soiréen, wie nur zu erwarten stand, vor einem sehr zahlreichen Auditorium und erfüllte die andächtige Menge mit dem Ernste der tief ergreifenden, herrlichen, antiken Kunstschöpfungen aus dem 16. und 17. Jahrhunderte. Wir hörten Palestrina's Gloria, Adoramus von Orlando Lasso; „Offertorium" von Felice Anerio, Durante's Misericordias (durch wahrhaft schöne Melodie, großen Reichthum harmonischer Feinheiten und Wirkungen bei vollkommener Ausführung ein Glanzpunct des schätzenswerthen Programms) und im zweiten Theil Compositionen leichteren Calibers: Motette von Melchior Franck; S. Bach's Choral „Wenn wir in höchsten Nöthen sein" und dazwischen Beethoven's Claviersonate Op. 110 und eine Fuge von S. Bach von Frl. Scheuten recht brav vorgetragen, so daß sie ihrem Lehrer, Hrn. H. v. Bülow, alle Ehre machte. Die Motette von Frank erfreute und belebte durch anspruchlose Schönheiten und machte einen äußerst angenehmen Eindruck nach den vorangegangenen ernsten und gewichtigen Tongemälden. Und Bach's Choral bot wieder zur Motette einen geeigneten kräftigen Gegensatz, sowie zum Ganzen einen erhebenden, würdigen Schluß.

Von den Orchesterleistungen verdienen die dritte Symphonie-Soirée der königl. Kapelle und das Concert der Liebig'schen Capelle im Saale der Sing-Akademie der besonderen Erwähnung. Erstere begann mit Niels W. Gade's C moll Symphonie, welche allerdings, so oft sie auch gehört wird, nicht recht zur Anerkennung kommen will, und durch den reichhaltig scheinenden Schlußsatz eher zu ermüden fähig ist. Der zweite Satz hingegen zeichnete sich aus und erweckte ein lebhafteres Interesse. Weber's Ouverture zu dem „Beherrscher der Geister" scheint der früheren Zeit des Componisten entsprossen zu sein, trägt jedoch schon die Spuren von der Entwickelung der letzten hochstehenden Kunstschöpfungen Weber's. Außerdem hörten wir die Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini und Beethoven's B dur Symphonie in recht meisterhafter Ausführung. — Die Liebig'sche Capelle, welche in der letzten Zeit unter den Orchestermächten der Residenz sich zum ersten Range mit hinaufgeschwungen, legte in diesem Concert abermals ein Zeugniß ab von der Tüchtigkeit und Thätigkeit ihres Dirigenten, von der gut organisirten Vereinignng dieses schätzenswerthen Orchesters. Das Programm enthielt Mozart's G moll Symphonie, Beethoven's Eroica, die Ouverturen zu Gluck's „Alceste" und Weber's „Oberon," welche letztere sich zum Paradestück der genannten Capelle erhoben und stets mit größtem Enthusiasmus vorgeführt wird; und wem sollte auch dieses prächtig instrumentirte

Orchesterstück von so glänzender Klangfülle und den hellsten, frohsten, kräftigsten Farben nicht gefallen.

Gedenken wir zum Schluß unserer Skizze noch eines der großen Wieprecht-Militair-Concerte vom 12. Dec. im königl. Opernhause, als 100. Wohlthätigkeits-Concert zum Besten der Alter-Versorgungs-Anstalt für deutsche Theatermitglieder (Perseverantia) und unter Mitwirkung des Frl. Joh. Wagner, des königl. Kammermusikers Koßlek, des Ophycleiden-Virtuosen Colasanti aus Neapel, ausgeführt von den Musikchören der sechs Garde-Regimenter. Lassen wir das interessante, große Programm folgen. I. Theil: 1) Präsentir-Marsch der Armee, comp. von Friedr. Wilhelm III. 2) Ouverture zum Festspiel „Il Re pastore“ comp. von Friedrich d. Großen. 3) Großer Fest-Marsch von Prinz Louis Ferdinand. 4) Zwei Lieder von der Prinzessin Charlotte von Preußen (vorgetr. v. Frl. J. Wagner). 5) Morgengebet der Zigeuner aus der Oper „Casilda“ von dem Herzog von Gotha. 6) Drei Parade-Märsche im langsamen Schritt von Frau Kronprinzessin von Würtemberg, von der Prinzessin Anna von Preußen, von dem Prinzen Albrecht (Sohn) von Preußen. 7) Defilir-Marsch vom König von Hannover. — II. Theil: Ouverture zu „Don Juan“ von Mozart. 2) Solo auf dem Cornet mit Piston (vorgetragen vom Kammermusikus Koßlek). 3) Grand Pas redouble, von Wieprecht. 4) Souvenir de Naples auf der Ophycleide vorgetr. v. Colasanti. 5) Ouverture zur Oper „Rienzi“ von R. Wagner. 6) Réveil du lion von A. v. Kontsky. 7) Großer Sieges- und Festmarsch, mit Anschluß der Borussia von Spontini, gesungen v. Frl. J. Wagner. Das heißt wahrhaftig ein interessantes großes Programm, wovon die eine Hälfte rein fürstlicher Natur. Die Ausführung sämmtlicher Piècen war charakteristisch und meisterhaft unter Wieprecht's geharnischter Direction; der Ophycleiden Virtuos imponirte mit seinem gewaltigen Instrumente und hinterließ durch seine Fertigkeit, wie durch den ausdrucksvollen Vortrag seiner seltenen Leistung einen ungewöhnlichen Eindruck; ebenso bewährte Frl. Wagner den Höhepunct ihres Talentes und erhob mit ihrer gewaltigen Stimme in der charakteristischen nationalen Borussia die zahlreiche Zuhörerschaft zur wahren Begeisterung.

Bei der Mittheilung unserer Orchester-Productionen können wir das Bedauern nicht unterdrücken, daß wir auf die großartigen Genüsse haben verzichten müssen, welche in früheren Jahren der Stern'sche Orchesterverein in so vollendeter Weise ins Leben rief. Dafür können wir andererseits einige große Concerte für Orchester, Gesang und Soli in Aussicht stellen, welche Hr. H. v. Bülow veranstalten und Anfangs Januar wol schon beginnen wird. Wir haben auf ein vorzügliches Programm und auf eine genußreiche Execution zu rechnen, und freuen uns schon im Voraus darauf um so mehr, als damit eine empfindliche Lücke gedeckt wird, dem musikalischen Verlangen auch die neuesten großen Erscheinungen zur Kenntniß zu vergegenwärtigen.

Rud. Viole.

Kleine Zeitung.

Vermischte Artikel, Aphorismen.

Die Reihenfolge der Liszt'schen Werke für den Concertgebrauch. Als Wagner's Opern noch nicht aufgeführt waren, machte Th. Uhlig in d. Bl. wiederholt und nachdrücklich darauf aufmerksam, daß man, wenn man nicht gleich anfangs Mißgriffe begehen und den richtigen Weg verfehlen wolle, mit „Tannhäuser“ zu beginnen habe, und erst auf diesen „Lohengrin“ folgen lassen dürfe. Man hat diesen Rath allgemein befolgt und der Erfolg hat ihn gerechtfertigt. Eine ähnliche Angabe möchte jetzt in Bezug auf die Liszt'schen Werke nothwendig sein. Speciell daran erinnert wurde ich durch die in Nr. 25 vom 18. Dec. am Schlusse der Magdeburger Correspondenz befindliche Notiz, daß man daselbst diesen Winter die „Präludien“ und „Mazeppa“ aufführen wolle. Meiner Ansicht nach ist dieses letztere Werk für ein Publicum, welches mit den Liszt'schen Tondichtungen noch gar nicht bekannt ist, durchaus keine glückliche Wahl. Ist man schon vertrauter mit der Eigenthümlichkeit des Componisten, kennt man die meisten seiner Werke, so tritt auch „Mazeppa“ sehr bald in die richtige Stellung und das Befremdliche verschwindet vollständig. Allein aber giebt diese Tondichtung sofort allen denen, die noch von alten Vorurtheilen beherrscht sind, — und deren sind Viele — sofort Veranlassung, über Verletzung der Kunstgesetze, über Mißbrauch der Tonkunst zu äußerlichen Zwecken zu wehklagen. Ich würde demnach folgende Ordnung vorschlagen, ohne daß ich damit etwas absolut maßgebendes aussprechen will. Das Werk, welches einem noch nicht eingeweihten Publicum zuerst vorzuführen ist, sind ohne Frage und ohne allen Zweifel die „Präludien.“ Als die nächstfolgenden Compositionen möchte ich sodann „Tasso,“ die „Festklänge“ und „Orpheus“ bezeichnen. Haben diese Boden gewonnen, ist das Publicum einigermaßen vertraut geworden damit, so wäre es dann meines Erachtens an der Zeit, die Krone der neun symphonischen Dichtungen, die „Bergsymphonie“ als Haupt- und Mittelpunct hinzustellen, und um diese im weiteren Verlauf nach localem Ermessen die übrigen noch nicht aufgeführten Stücke zu gruppiren. Hat man Chor-

kräfte zur Disposition, so wäre hier der Ort, gleichzeitig auch die Chöre zu „Prometheus“ zur Aufführung zu bringen. Auch damit kann ein gebildetes mit den vorangegangenen Werken der neuesten Tonsetzer schon vertrautes Publicum zeitig bekannt gemacht werden, und nur die erstgenannten symphonischen Dichtungen wären vorauszuschicken. Erst wenn alle diese Werke, in zwei Wintersemestern vielleicht, zur Aufführung gekommen sind, würde ich rathen, zu den Symphonien zu „Faust“ und Dante's „Divina comoedia“ zu schreiten. Die „Graner Messe“ ist mir nicht bekannt und ich kann daher über die Stellung derselben nicht urtheilen. Für sich allein steht die Messe für Männerstimmen, und in Bezug auf diese ist daher nur zu sagen, daß unsere Männergesangvereine ihren Beruf mehr und mehr erkennen, und nach Erreichung des ihnen hier gesteckten Zieles streben mögen. Was die Programme betrifft, so betrachte ich als selbstverständlich, daß dieselben auf dem Concertzetteln mit gedruckt werden. Mehr und mehr beginnt man die Zweckmäßigkeit dieser Einrichtung einzusehen. Die häufigen Nachfragen nach den in d. Bl. erschienenen Wagner'schen Programmen zur 9. Symphonie, der Coriolan-Ouverture und zur „Eroica“ in unserer Handlung beweisen dies.

Verkehrte Welt. Noch jetzt giebt es belletristische Schriftsteller, welche über Unsangbarkeit der Wagner'schen Werke klagen, die da meinen, Wagner stelle die Sänger ins Orchester und das Letztere auf die Bühne. Das Komische dabei ist, daß die vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen, die wir besitzen, mit leidenschaftlicher Vorliebe Wagner'sche Partien singen, daß die besten Gesangskenner, diejenigen, die ihre Lehren auch praktisch erprobt haben, daran keinen Anstoß nehmen. So wird in der That jetzt das Schauspiel einer verkehrten Welt aufgeführt. Die Fachgenossen sind einverstanden, und Diejenigen, die nichts von der Sache verstehen, halten sich für berufen, die Bevormundung der Ersteren zu übernehmen. Aber nicht blos in diesem Fall, ganz allgemein sehen wir jetzt dieselbe Verkehrtheit. Die Literaten sind es fast ganz allein, welche die alte musikalische Form vertreten, überhaupt das Specifisch-Musikalische, welches doch selbstverständlich den Musikern überlassen bleiben sollte. Die Letzteren aber sind längst zur Einsicht darüber gekommen, daß damit nicht mehr von der Stelle zu kommen ist.

Ruhe und Friede. Wir haben schon oft darauf hingedeutet, daß nicht wir es waren, die den Impuls zu Gehässigkeiten gegeben haben, daß nicht wir es sind, die das Feuer fortwährend schüren. Und geschähe es noch so oft, daß wir zur Sühne sprechen, immer sind es die Gegner, die mit maßlosester Gehässigkeit aufs neue hervortreten und den Streit wieder anfangen. Was bleibt dann übrig, als daß auch wir wieder auf den polemischen Standpunct zurücktreten müssen?

Die Tonkunst und die deutsche Intelligenz. Eine Aeußerung Heinrich v. Gagern's, die wir kürzlich in einem belletristischen Blatte citirt fanden, lenkte aufs neue unsere Aufmerksamkeit nach dieser Seite hin. Gagern sagt: „Die unbestimmteste und gedankenloseste Kunst, die Musik, ist die Kunst der Zeit; dahin flüchtet sich die Seele von Reflexionen, da löst sie sich in Empfindungen auf.“ Diese Ansicht steht nicht vereinzelt; eine ganze Galerie ähnlicher Aussprüche von hervorragenden Männer anderer Fächer ließe sich zusammenstellen. So weit also sind wir noch zurück, daß Männer, denen man in anderer Beziehung Intelligenz zugestehen muß, solche Absurditäten über die Tonkunst hervorlangen können. Das war überhaupt die bisherige Ansicht über dieselbe, und darum ist es stets ein Hauptziel unseres Strebens gewesen, den Geistesgehalt der Tonkunst mit der deutschen Intelligenz zu vermitteln, dahin zu wirken, daß eine Ahnung aufgehe von der tiefen geistigen Bedeutung derselben in Kreisen, die bisher wenig oder gar nicht davon berührt waren. In diesem Sinne geschah es auch, daß wir Werke wie die Mozart-Biographie von Ulibischeff eingeführt haben. Lesbar geschriebener Bücher bedurften wir vor allen Dingen, wenn die Tonkunst endlich einmal aus ihrer specifischen Abgeschlossenheit heraustreten sollte. F. B.

Correspondenz.

Leipzig. Die 3. Abendunterhaltung für Kammermusik am 21. Decbr. begann mit dem vortrefflichen Vortrag des G dur Quartetts von Haydn durch die HH. Röntgen, Haubold, Hermann und Grützmacher. Ein Quartett von Volkmann in A moll wurde hier zum erstenmal gehört, und hat keinen Eindruck hinterlassen; in dem ganzen Werke herrscht ein ununterbrochenes Ringen ohne Befriedigung, Suchen ohne Finden, und die mitunter etwas übertrieben ausgeführte Absicht, auch in kleine Einzelheiten Bedeutendes hineinzulegen, hebt die natürliche Empfindung im Werke fast gänzlich auf, und setzt die Reflexion an ihre Stelle. Dabei fehlt, als natürliche Folge, der Fluß der Gedanken und Form gänzlich, in einzelnen, sehr schönen Momenten erkennt man den Componisten wieder, der stets das Niedrige vermeiden will, wenngleich die Erfindungskraft ihm nicht immer für das Empfundene einen natürlich schönen und freien Ausdruck gewährt. Die Einleitung, nachdem sie endlich durch viele verminderte Septimenaccorde das erwünschte A moll erreicht hat, bringt es zu nichts; den ersten Satz halte ich für den bedeutendsten und reichsten, das Adagio macht einen Anlauf zur Klarheit, verwirrt sich aber sehr bald auf allerlei fremde Nebenwege; das Scherzo fließt am besten, ist in der Erfindung jedoch nicht bedeutend, ebenso der letzte Satz, in dem ich nur bedeutungslose Redensarten sehen kann, welche allerdings durch den gewählteren Ausdruck in etwas veredelt sind. — Hr. Hans v. Bronsart spielte die C moll Phantasie von Mozart (jedoch ohne Sonate) und mit den HH. David und Grützmacher das Es dur Trio Op. 70 von Beethoven. Die großen Vorzüge von Hrn. v. Bronsart's Spiel sind schon allgemein hier bekannt geworden, und ich kann nur sehr gern der öffentlichen Meinung darüber beitreten. Die höchste Eleganz, Ruhe und Leichtigkeit bei Ausführung der größten Schwierigkeiten, der sehr schöne und gesangreiche Ton, dem der Künstler durch geschickten Gebrauch der Pedale einen eigenen Reiz zu geben weiß, sind bekannte Eigenschaften, durch welche die aus Liszt's Schule hervorgehenden Clavierspieler, und ebenso Hr. v. B. in hohem Maße sich auszeichnen. Der Vortrag der Mozart'schen Phantasie hat mir, alle jene Vorzüge unberührt, nicht so wohl gefallen; abgesehen

von dem viel zu schnellen Tempo der Stelle in G moll (32theil-Bewegung), welche durch den hier nicht berechtigten Gebrauch des Pedals sehr unklar wird, würde ich mich auch an manches Einzelne in seiner Auffassung erst gewöhnen müssen. Im Trio fand Hr. v. B. sehr reichen und ebenso verdienten Beifall. Da man allgemein bereit war seine bedeutende Kunstleistung richtig zu würdigen, so ist es mir um so angenehmer, nur sagen zu dürfen, daß meine eigene Meinung auch hier der des Publicums gerne beitritt.

Das Programm des 4. Euterpe-Concertes am 15. Dec. soll hier abgedruckt stehen, weil man es als Muster einer Zusammenstellung classischer Musik betrachten kann. Erster Theil: Suite Nr. 3, D dur und Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ von J. S. Bach. Zweiter Theil: Ouverture zur „Zauberflöte“, Ave verum corpus und Quintuor concertant für Pianoforte und vier Blasinstrumente von Mozart; zum Schluß des Halleluja von Händel. — Betrachtet man die Programme der Euterpe im Allgemeinen, so stellt sich ein Vorzug vor dem Gewandhause in der That heraus; denn in die ihr gesteckten allerdings engeren Grenzen werden niemals heterogene Dinge hineingepfercht, während das Gewandhaus dem Publicum häufig Werke bietet, die durchaus nicht zusammen passen wollen. Während sich dieses kleinere, eigentlich mit wenig bedeutenden Mitteln versehene Institut still, aber mit tüchtigem Fleiß und Strebsamkeit fortbildet, erscheinen manche Gewandhausconcerte wahrhaftig nur als glänzende Außenseite des Leipziger Musiklebens. Wer jetzt nach einem verflossenen Halbjahr sich einmal die Programme ins Gedächtniß zurückrufen will, wird sich davon überzeugen. Die Euterpeconcerte wird man, wenn auch im Einzelnen stets etwas Unzulängliches sich vorfindet, eigentlich nie unbefriedigt verlassen, weil man stets den wohlthuenden Eindruck geschmackvoller Zusammenstellung und fleißiger Vorbereitung mitnimmt. Schon ehrenvoll ist für die Euterpe der Vortritt mit einer der Bach'schen Cantaten, deren wir im Gewandhause noch in dieser Saison keine gehört haben, und doch bot sich zu Mendelssohn's Todestag eigentlich die beste Gelegenheit dazu. Die Chormittel derselben sind freilich nicht bedeutend, doch that der Chor nach Kräften das Seinige; Hr. Behr sang das Baßsolo, das Tenor- und Altsolo war in den Händen von allerdings nicht genügenden Dilettanten, aber das Ganze recht gut studirt, und der Eindruck des Werkes unvergeßlich. Das Ave verum von Mozart wurde recht gut ausgeführt, deßgleichen das Halleluja aus dem „Messias“, wenngleich die eigentliche Wirkung des letzteren mit auf die Kirche begründet ist. Das Pianoforte im Quintuor von Mozart wurde von Hrn. J. v. Bernuth mit durchaus musikalischer Gediegenheit gespielt. Die Feinheit und Sicherheit seines Anschlages und Schönheit des Tones, sowie die Wahrheit der Auffassung sind zu rühmen, und fanden allgemeinen Beifall. Wir wünschen Hrn. v. B. recht bald wieder öffentlich zu hören. Die vier Blasinstrumente waren durch die HH. Blaß, Saupe, Götz und Gebhardt gleichfalls gut besetzt. Die Orchesterwerke wurden sehr gut ausgeführt. Auch die Tempi sind in der Euterpe stets weniger virtuos und glänzend, aber richtig, was mir kein geringer Vorzug zu sein scheint, denn man verlangt doch das Werk selbst und nicht ein Virtuosenstück des Orchesters zu hören. D.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Johannes Brahms ist für einige Zeit für den Hof von Detmold gewonnen. Er spielte in zwei Abonnementconcerten das G moll Concert von Mendelssohn und das Tripelconcert von Beethoven.

Frl. Krüger aus Schwerin, die in den beiden ersten unserer Gewandhausconcerte sang, erhielt eine Einladung nach Hannover, um dort bei der Aufführung des „Paulus“ von Mendelssohn am 1. Januar mitzuwirken.

Neue und neueinstudirte Opern. Am 29. December kam die neue komische Oper unseres Chordirectors Theodor Hentschel „Matrose und Sänger“ in Leipzig zum erstenmal zur Aufführung.

Vermischtes.

Zur Erleichterung der Anschaffung der sämmtlichen Werke Seb. Bach's durch die Bachgesellschaft machen die HH. Breitkopf u. Härtel bekannt, daß die Sammlung, so weit dieselbe bis jetzt erschienen ist, nicht auf einmal bezogen und bezahlt zu werden braucht, — es sind bis jetzt 6 Jahrgänge erschienen, die mit 5 Thlr. für jeden, also im Ganzen mit 30 Thlr. zu bezahlen wären, — sondern daß beim Eintritt nur 2 Jahresbeiträge mit 10 Thlr. zu entrichten und dafür die beiden ersten Jahrgänge zu empfangen sind, mit gleichen Zahlungen aber in höchstens einjährigen, nach Belieben aber kürzeren Terminen fortzufahren ist, um damit je zwei der folgenden Jahrgänge abzunehmen. Auf diese Weise würde der Neueintretende, welcher jetzt die ersten 10 Thaler zahlte, in spätestens 4 Jahren in den Besitz der ersten 10 Jahrgänge gelangen, und von da an mit den übrigen Mitgliedern nur gleichen Schritt zu halten haben.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte und Violine.

Joseph Halberstadt, Nocturne pour Violon et Pianoforte. Rotterdam, W. C. de Vletter. Pr. 1 fl. 25 kr.

Dieses Notturno ist ein recht angenehmes Violinsolo mit Begleitung des Pianoforte. Die Composition, hübsch ausgearbeitet, entspricht ganz einer Nachtmusik von ernstem, sanftem und auch wehmüthigem Charakter; die derselben zu Grunde liegenden Hauptgedanken sind zwar weder hervorragend noch originell, nehmen aber

durch ihre Anspruchlosigkeit, Glätte und das ihnen innewohnende Gefühl ein. Musikalisch gebildete Violinisten mit schönem Ton können dasselbe ohne viel Mühe zur Geltung bringen und Theilnahme dafür erwecken. C. P.

Für Flöte und Pianoforte.

Joseph Fahrbach, Op. 46. Musikalische Blumenlese für Flöte mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Schlesinger. Nr. 3, 20 Sgr. Nr. 4, $17^1/_2$ Sgr. Nr. 5, 15 Sgr.

Dieses Werk erscheint in Lieferungen, und es liegen uns deren drei vor. Die erste (Nr. 3), „Soldatenständchen" von Fahrbach, gehört der gewöhnlichsten Unterhaltungsmusik an, ist die leicht ausführbarste und nur für Dilettanten berechnet. Nr. 4 „Berceuse de Jenny Lind" von Taubert schlägt schon einen edleren Ton an und kann unter gebildeteren Dilettanten Aufnahme finden. Nr. 5 „Elégie italienne" Ritu de Fumugalli verlangt hier und da, besonders wegen seiner schwierigen Eintheilung des Athmens, vom Bläser, daß er ein tüchtiger Flötist sei; seelenvoll vorgetragen ist diese Elegie das Anständigste, was uns in der vorliegenden Lieferung begegnet. Das Pianoforte nur begleitend, und in der, der Flöte gegenüber, geziemenden Einfachheit behandelt, ist sehr leicht. C. P.

Arrangements.

Rob. Pflughaupt, Op. 12. Stumme Liebe. Duo von Ad. Henselt übertragen für Pianoforte. Berlin, Schlesinger. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

F. X. Chwatal, Adelaide von Beethoven für Pianoforte allein. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

Das Arrangement von R. Pflughaupt ist recht löblich, nicht überfüllt kommt es in der Behandlung des Instrumentes ziemlich einer originalen Arbeit Henselt's gleich. Das von Chwatel, so leicht als möglich gehalten, wird Clavierspielern von geringerer Technik schon einen nothdürftigen Ersatz für das Original bieten. C. P.

Für die Zither.

A. Dietrich, Op. 338. Melodienbuch für die Zither. Heft 1. Prag, Kuhé. Pr. 5 Ngr.

Sechs böhmische Volkslieder für die Zithrr, die durch eingeflickte Uebergangsaccorde zu einem Ganzen verbunden sind. — Nichtzitherspieler können ihre Bekanntschaft auch durch das Pianoforte machen. Th. Schn.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

W. Viereck, Beim Glase Wein. Lieder, Potpourris. Stolp, Kölling (ohne Pr.).

Das Heftchen enthält Noten und Text bekannter Volks- und Gesellschaftslieder, potpourriartig zusammengestellt. Es zeigt schon durch den Titel seine Bestimmung an und hat und beansprucht keinen weiteren Werth. Th. Schn.

Intelligenz-Blatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. | Nr. 2. | Den 8. Januar 1858

Ueber „Macbeth", Oper von Taubert.

(Ein Brief an H.n. Felix Dräseke.)

Sie wünschen, lieber Freund, eine Mittheilung über das neue musikalische Theaterwerk zu empfangen, von dessen unerwarteten Erfolgen in Berlin Sie mit „Erschütterung" vernommen haben. Ich kann nicht sagen, daß ich zu diesem Zwecke mit Vergnügen die Feder ergreife. Aber ich lege es mir als eine Art Buße dafür auf, in einem schwachen Augenblicke die letzte, d. h. jüngste Oper des Hrn. Capell-M. Dorn in der Berliner Musikzeitung besprochen zu haben. Sie machten mir damals den Vorwurf eines übermäßigen Gebrauchs sympathetischer Dinte, indem ich wider meine gewohnte Aufrichtigkeitsliebe dem Leser so Manches zwischen den Zeilen zu lesen übrig gelassen. Ja, ich gestehe es; ohne ein Wort dieses besagten Localartikels zurücknehmen zu wollen, ich ließ mich zu einer freundlichen Leichenrede hinreißen — aus Oppositionsgelüsten, deren Anwandlung ich heute bei geminderter Reizbarkeit nicht mehr zu befürchten habe. Die Dornen, welche auf das frühe Grab der Oper des einen Capellmeisters, die Rosen, welche auf die Wiege der anderen Capellmeisteroper gestreut werden, sie finden heute an mir einen gleich unempfindlichen Zuschauer; ich halte die einen so wenig wie die anderen für Immortellen und nehme keinen Anstoß mehr daran, wenn die Berliner Kritik mit ungerechtfertigter Parteilichkeit in der Ausübung ihres Amtes, das Mittelmäßige auf Unkosten des Bedeutenden zu hätscheln, sich plötzlich untreu wird. Ich vermag also sine ira et studio über „Macbeth", d. h. nicht den des Shakespeare, sondern den des Shakestock des Berliner Opernorchesters zu schreiben und thue es in der Beherzigung der Maxime, daß was Dorn recht, auch Taubert billig sei. Einigermaßen erschwert wird mir allerdings mein Vorsatz, kaltblütig gerecht zu bleiben, durch die unerhörte Extravaganz, mit welcher die Freunde des Componisten dessen neues Werk als das chef-d'oeuvre moderner dramatischer Musik ausbombardeniren, gleich als ob Richard Wagner eine mythische Person wäre. Doch Hr. Dr. Kossak, der einzige Schriftsteller Berlins, dessen Feder von einem Kopfe geführt wird, hat diese noch mehr lächerliche als ungebührliche Prätention bereits genügend gegeißelt und wenn Sie die beiden kleinen Meisterwerke von Geist, Humor und Scharfsinn, welche er darüber veröffentlichte, noch nicht gelesen haben, so lade ich Sie dringend ein, sich diesen Genuß nachträglich zu verschaffen.

Vielleicht erinnern Sie sich noch des charakteristischen Ausspruchs, den vor einer Reihe von Jahren Capell-M. Taubert über Wagner's „Lohengrin" mündlich zu Hrn. Concert-M. Joachim gethan und der eine gewisse Unvergeßlichkeit beansprucht. Eine längere Discussion mit dem damals Wagner-enthusiastischen Freunde Franz Liszt's wurde durch die denkwürdige Aeußerung des Gegners abgeschnitten, „daß er Wagner's Textbücher recht hübsch, sogar poetischer als andere finde und dennach, wenn er nichts Besseres zu thun hätte, sehr geneigt sei, den „Lohengrin" noch einmal zu componiren". Die Notenthat „Macbeth" liefert in gewisser Weise den illustrirenden Commentar zu dieser Würdigung, die nicht vereinzelt dasteht. Die Herren specifischen Musiker, die Zunftmeister der Sonatenverfertigung, der Symphonieflickschneiderei, die Trio- und Quartett-Lieferanten u. s. f., deren Herberge Mozart's Bild auf dem Schilde führt, leben in dem glückseligen Rausche, die privilegirten Wächter und Bewahrer der sogenannten eigentlichen Musik zu sein. Doch die beliebte Phrase, daß Wagner

ein Dilettant à la Gluck sei, ein zum Eintritt in das Heiligthum der wahren Musik Unberechtigter, hat unterdeß viel an ihrer blendenden Kraft und Eigenschaft eingebüßt. Die Anzahl der dadurch zu dupirenden Leute lichtet sich immer mehr, seitdem Musiker von Fach die Feder für die gute Sache führen, und Sie, Verehrtester, haben ganz im Besonderen sich ein Hauptverdienst erworben, indem Sie durch ihre erfolgreiche Belehrung auch der Kurzsichtigsten und Harthörigsten, wie in Wagner nicht nur die tondichterische Potenz, sondern auch musikalische Wissenschaft, das Erscheinungsmittel jener, ihren Sieg über Routine, Handwerk, Prosa, Schlendrian und Schulpedantismus feiere, ein entscheidendes Licht über das Streitobject verbreiteten. Wagner ist ein wahrer Musiker, und wenn er im Aerger über die ihm durch diesen Titel zutheil werdende Collegenschaft ihn bisweilen selbst abgelehnt hat, so hat der Handwerker, der Tonmaurer und Notengießer, nicht das Recht dazu erlangt, diese Ablehnung als eine capitis diminutio aufzufassen. Auch Taubert's „Macbeth" hat die Freundlichkeit, sich Ihnen durch das Medium der Vergleichsdarbietung in Ihren Bemühungen um die Beleuchtung des Musikers Wagner anzuschließen. Und insofern ist mir die Gelegenheit willkommen, in Ihre Fußstapfen zu treten, so wenig ich mit Ihrer ruhigen und imponirenden Dialektik oder dem Esprit eines Kossak rivalisiren kann. Eben mit Hilfe des negativen Beweises, an den Früchten Anderer läßt sich der Eine erkennen. Der „specifische Musiker par excellence" begiebt sich aufs Eis der Oper, wenn ihm in der reinen Instrumentalmusik zu wohl geworden ist; nun, da können wir ja recht bequem untersuchen, ob es ihm gelingt, abgesehen vom poetischen Gehalte, einen absoluten tonlichen Inhalt zu bieten, der den „geistreichen Dilettanten" Wagner in den Schatten rückt. Ich brauche Ihnen nicht meine Antwort auf diese Frage zu geben, die sich von selbst verneint. Und dennoch konnte keine treffendere Bezeichnung für Taubert's „Macbeth" gefunden werden, als Kossak's witziger Ausdruck: Musiciroper.

Das Ideal des Herrn Capellmeisters war offenbar, einen neuen „Fidelio" zu schaffen, eine Art Mittelding zwischen Cherubini's „Medea" und Weber's „Euryanthe", ein drei und ein halbstündiges Loreley-Finale. Daß er sich in diesem Vorhaben durch die Worte des Dichters (Hebbel) nicht stören ließ:

> „Freilich thut es dir noth, zu schaffen, ich weiß es, doch leider
> Thut es der Welt nicht noth, daß das sei, was du schaffst,"

daraus wollen wir ihm keinen besonderen Vorwurf machen. Zwar ist an einem „Fidelio" genug, und am Loreley-Finale mehr als übergenug: es hätte aber die Zukunftsmusiker durchaus nicht incommodirt, wenn sie noch einen zweiten Fidelio zu verehren genöthigt worden wären. Ich sprach, glaube ich, vom Ideal. Ich meinte damit natürlich das künstlerische Ideal, nicht jenes andere, welches den Componisten sonst noch inspirirt haben mag: Sehnsucht nach Tantième durch ausschließliche Ausbeutung der letzten Bühnenherrschaftstage einer gefeierten dramatischen Sängerin, und nach dem Ruhme, die Cassenoper „Tannhäuser" und die Collegenoper „Nibelungen" auf einige Zeit vom Repertoire zu verdrängen.

Doch ich werde hitzig und lasse unbilligerweise den Componisten für die Sünden des Capellmeisters büßen. Meine aufrichtige Anerkennung der guten Eigenschaften seines Werkes mag das Gleichgewicht wieder herstellen. Und da erkläre ich gern: daß das in den ersten Acten desselben bekundete ernstliche Streben, die saubere und in ihren negativen Vorzügen, dem Fernbleiben von dem trivialen Opernjargon und von dem beliebten unmusikalischen Opernspectakel, rühmenswerthe Factur mir eine größere Achtung vor Hrn. Capell-M. Taubert eingeflößt hat, als ich bisher ihm zu zollen vermochte, so wenig ich seine Geschicklichkeit und sogar Tüchtigkeit auf den anderen Gebieten seiner Production je in Abrede zu stellen gewillt war. Aber das letzte Drittheil seines Werkes verletzt eben wiederum durch das außerkünstlerische Gebahren des Componisten; die Flüchtigkeit und — natürlich immer in den Grenzen deutscher „Gemüthstiefe" verharrende — Liederlichkeit im letzten Acte documentirt allzu scharf, daß der Componist nicht minder als der von ihm abhorrirte Nichtmendelssohnianer Meyerbeer ganz speciell auf den Effect, den ihm die Mitwirkung der zu Ostern 1858 sich verabschiedenden Johanna Wagner in Scene zu setzen bestimmt war, geschrieben hat. Ich will auch hierin mich hüten, zu anklägerisch zu werden, indem ich den Componisten etwa für die Schwächen des Textbuches verantwortlich mache. Doch ist andererseits hier gleich zu bemerken, daß Hr. Taubert seinen Genossen vom Versfuße betreffs dieses Punctes auf eine Weise chicanirt hat, wie es sich Scribe nur irgend je hat gefallen lassen müssen. Thatsache ist, daß Dr. Eggers sich geweigert hat, zu dem gemeinschaftlichen Werke öffentlich seinen Namen als Mitarbeiter herzuleihen, da er den ihm angemutheten Zwang, die Heldin (von einem Helden ist nicht die Rede, — Macbeth gerirt sich rein als Primadonnengemahl) am Schlusse à la Fenela sich in den Festungsgraben von Dunsinan stürzen zu lassen, nachdem dieselbe im vierten Acte höchst zwecklos genachtwandelt, — von anderen derartigen Verstößen gegen dramatische und ästhetische Rücksichten zu schweigen — nicht verantworten zu können geglaubt hat. Eine Berufung auf C. M. v. Weber's Tyrannisirung Kind's oder der Chezy kann Hrn. Taubert nicht entschuldigen. Weber's Correctionen entsprangen einer inneren Nothwendigkeit und hatten sinnvolle dramatische Motive, von denen seine Librettisten keine Ahnung hegten, zur Grundlage; auch waren die Stoffe anderer, willkürlich knetbarerer Natur

als ein dichterisch so festes und fertig gegebenes Sujet, wie „Macbeth". Eine Bescheidenheit, wie sie die Voraussetzung Taubert's kund giebt, indem er befürchtete, im letzten Acte den Zuschauerraum sich leeren zu sehen, wenn nicht das Dessert des Todes der Heldin das liebe Publicum bis zum Ende fesseln würde, ist im höchsten Grade unkünstlerisch und der Aufgabe unwürdig, die er sich setzen wollte. Doch ich spare mir weitere Bemerkungen hierüber bei Besprechung des Textbuches auf.

Vorläufig Einiges über den Musiker Taubert, wie er sich in einem seiner für ihn unstreitig bedeutenderen Werke vergegenständlicht. Kann ich leider auch nun nicht umhin, seinen Macbeth kurzweg als eine Capellmeisteroper mehr zu bezeichnen, so zolle ich doch willig die Anerkennung, daß diese Capellmeisteroper zu den beiweitem anständigeren, geschmackvolleren und weniger langweiligen der Gattung gehört, die in den letzten Jahrzehnten das Lampenlicht erblickt haben. Vor Allem hat uns ein Streben nach Einheit des Styles angenehm berührt, in welchem zugleich die Bemühung sichtbar ist, das musikalische Deutschthum, — ein im Grunde nicht sehr Positives — möglichst wenig trocken und spröde erscheinen zu lassen. Die Elemente, Weber und Mendelssohn, in deren Fusion das Charakteristische von Taubert's Epigonismus gefunden werden mag, lassen sich leicht als Vorbilder und Tonangeber erkennen. In der Orchesterbehandlung hat er auch neuere Errungenschaften mit Erfolg benutzt, jedoch ohne es zu einem selbständigeren, individuelleren Aufschwung darin zu bringen. Es ist der Instrumentirung rühmend nachzusagen, daß sie neben einer außerordentlichen Sauberkeit und Detailfeinheit auch Klangfülle und Markigkeit zu offenbaren sich anläßt. Ich sage: sich anläßt, denn da von bedeutenderen Themen auch nicht eine Spur in dem Werke zu entdecken ist, so fehlt es eben an dem, woran Fülle und Markigkeit zu offenbaren wäre. Als Harmoniker habe ich den Componisten vergeblich zu bewundern gesucht; sein non plus ultra der harmonischen Steigerung in den erschütterndsten Momenten ist jener Zusammenklang, den die alten Theorien „Nonenaccord" nennen; die schwächliche Benutzung des verminderten Septimenaccordes in seiner nichtssagendsten Unbestimmtheit zeugt, daß er bei den Meistern der Gegenwart nicht die Studien gemacht hat, von denen man sich nicht dispensiren kann, wenn man auf der Höhe der Zeit stehen will. Empfindet er bisweilen doch einmal das Bedürfniß einer Rückung aus dem alltäglichen Geleise, so spielt er ein bischen enharmonische Verwechslung Spohr'schen Angedenkens. Mit dem Rhythmiker steht es stellenweise etwas besser, nämlich im Einzelnen, bei der Declamation. Dagegen hat mich der endlose Parademarsch vier- oder zweitactiger Perioden durch die ganze Partitur hindurch bis zum Zähneknirschen ennuyirt. Die kleine Distraction, welche die Dreitheiligkeit im Ballette des zweiten Actes bringt, ist nicht genügend, um über das Unbehagen hinwegzuhelfen. Mit dem Melodiker stehts nach meiner Ansicht am Schlimmsten. Man wende nicht ein, daß die Oper so reich an artigen Liederchen, daß Macduff, Lady Macbeth, das ganze Hausgesinde, Pförtner und Hofharfenist ihre Coupletsfertigkeit an den Tag legen, daß ein „Einzugsmarsch der Gäste" mit zwei Trios, eine Balletmusik mit dito, eine Unmasse Chorquartettanfänge mit den rührendsten Klettereien des ersten Tenors nur so durcheinander wimmeln: das Alles gehört zu jener Sorte Melodien, wie sie für Salon- und Männergesang-Unterhaltung ausreicht, aber für ein musikalisches Drama nun und nimmermehr. Ein gewisser Marschner, dem die Berliner Opernbühne seit mehr als einem Decennium keinen einzigen Theaterabend gewidmet hat, hätte, in der Behandlung dieses Genres im Dramatischen, dem Componisten des Macbeth einigermaßen als Muster, hinter dem es heute nicht mehr erlaubt sein kann, zurück zu bleiben, vorschweben können. Was hilft die Glätte und Eleganz der Einkleidung, diese Taubert'sche Melodie bleibt eine zur Salonpuppe dressirte Berliner Grisette, und der Anklang an die Volksweise dient nur zur ausdrücklichen Versicherung, daß sie das Kind armer Leute ist. Gesetzt nun aber auch, daß die genannten Liedereien musikalischen Werth beanspruchen dürften, so stellen sich doch in der Oper Forderungen höherer Art an die Erfindung des Tonsetzers auf, denen Hr. Taubert in keiner Weise genügt hat. Ein bedeutenderes, prägnantes, charakteristisches dramatisch-musikalisches Motiv existirt in der ganzen Partitur nicht. Der Componist hat es sich noch leichter und bequemer in diesem Bezuge gemacht, als bei seinen Instrumentalarbeiten. Fand er sich in den letzteren nämlich genöthigt, eine Art bestimmten, festen Hauptgedanken auszusprechen, ein klares dominirendes Thema auszubrüten, an das sich die üblichen, normalen, von den „Merkern" der Schulweisheit erheischten Fort-, Durch-, Aus- und Abführungen knüpfen ließen, so glaubte er sich in der Oper dieser Mühe insofern entschlagen zu können, als unter dem Deckmantel, dem dramatischen Fortgange Rechnung zu tragen, hier nur Note auf Wort, Textbuch in der Hand, aufs Gerathewohl weiter componirt, gewissermaßen weiter improvisirt werden mochte. Bei der krassen Begriffsverwirrung, die über Wagner's Theorie und Praxis unter den specifischen Musikern herrscht, ist hier vielleicht gar mißverstandener Wagner im Spiele gewesen. Steigt aber doch einmal herunter von eurem hohen Pferde, ihr Eigentlichen, laßt euch doch herbei oder herab, nur um eure Stärke zu zeigen, so ein Motiv zu erfinden, wie den Pilgergesang im „Tannhäuser"! Es muß euch ja bei eurer ungeheuren Geschicklichkeit und Fixundfertigkeit im „Componiren" ein Leichtes sein!

Hans v. Bülow.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Wien.

Weihnacht 1857.

Wir haben diesmal einen musikalisch sehr reich bewegten Winter. Eilf Concertplacate laden an dem Tage, wo ich diese Zeilen schreibe, zum Besuche ein, und vier Pianisten, welche sich fast sämmtlich gleich ausgebreiteten Rufes erfreuen, aber freilich sehr von einander zu unterscheiden sind, weilen im Augenblick als Gäste in unseren Mauern. Diese letzteren sind Rubinstein, Alexander Dreyschock, Leopold von Meyer und Alexander Winterberger. Rubinstein hat bereits unter steigender Theilnahme des Publicums drei Concerte gegeben und war überdies der Mittelpunct des zweiten Gesellschaftsconcertes. Sollte ich in Kürze den Eindruck bezeichnen, welchen mir Rubinstein als Pianist macht, so ist es der der höchsten Bewunderung, die aber auch bloße Bewunderung bleibt. Ich kann nicht sagen, daß mich sein Spiel, wie wir es von dem großen Künstler doch erwarten, tiefer aufgeregt, inniger berührt hätte. Rubinstein erreicht seine glänzendsten Wirkungen doch zumeist durch Aeußerlichkeiten, so sehr auch diese mitunter den Schein rein geistiger Impulse annehmen, und schon seine Programme geben Zeugniß, wohin seine Individualität, sein Streben inclinirt. Den großen Aufgaben, die es recht im eigentlichen Sinne für den Pianisten der Gegenwart sind, weil sie nur von einem vollständig gelöst werden können, der die geistigen und technischen Factoren der Kunst in sich zu einem höchsten Product vereinigt, und zu welchen ich in erster Linie die letzten Beethoven'schen Sonaten, die weniger bekannten der mittleren Periode und die Schumann'schen Clavierwerke rechne, geht Rubinstein beharrlich aus dem Wege. Von Beethoven spielte er nur die E moll Sonate Op. 90, verdarb sie aber auch, den ersten Satz zum Theil, den zweiten durch ein verkehrtes Tempo und Mangel aller Innigkeit gänzlich. Von Schumann spielte er ein einziges kleines Stück, das „Warum" aus den Phantasiestücken (Op. 12), noch überdies, wie man einräumen wird, eines der unbedeutendsten, welches unter der überreichen Menge der Schumann'schen Kleinodien gefunden werden konnte. Dagegen spielte er z. B. das Mendelssohn'sche C moll Trio, dessen Schätze zu heben wol auch andern minder begabten gelingen mag, und das Clavierquartett von C. M. v. Weber, zu dessen Wahl ihn im Ganzen doch nur die glänzende Factur bestimmt haben konnte. Zwei der merkwürdigsten, unnachahmlichsten, Ihnen wahrscheinlich bekannten Leistungen sind sein Vortrag des Beethoven'schen Marcia alla turca aus den „Ruinen von Athen" und der Chopin'schen Berceuse. Den ersteren namentlich kann man nicht ohne Entzücken hören. Haben aber gleichwol dieses Pianissimogelispel und dieses allerdings wunderbare Modulationsvermögen eine höhere Bedeutung als die eines ungemein feinen Kunststückes? Es sind dies doch zuletzt nur elementare Wirkungen, freilich so potenzirte, fein zugespitzte, daß sie das bloße Handwerk nimmer erreichen wird, sondern nur eine so geist- und lebenserfüllte, genial ausgebildete Technik, wie sie eben Rubinstein besitzt. Vom Standpunct der reinen Kunst aber, welche mehr die Linien und Gestalten, als die Farben ins Auge faßt, kann doch gleichwol hierauf nicht allzuviel Gewicht gelegt werden. Rubinstein besitzt Alles, was den bedeutenden Pianisten ersten Ranges bildet und vor Allem eine Unmittelbarkeit, eine frische Elasticität des Spiels, die oft in Erstaunen setzt und durch sich selbst hinreißt, aber das heilige Feuer, das aus dem Innersten des Gemüthes hervorleuchten sollte, die Kraft der Leidenschaft — nicht die äußere, sinnliche, die er nur zu gern entfaltet — die proteusartige, freie Gestaltungskraft des Geistes, die freilich auch nur in entsprechenden Objecten zum Erscheinen kommen kann, die aber allein den großen Künstler ausmachen, habe ich durchaus vermißt. Das unterscheidet denn doch meines Erachtens Rubinstein von einem Liszt, einer Clara Schumann, so nahe er jenem sonst kommt und so sehr er diese nach der rein virtuosen Seite überbietet. Dies empfand auch das Publicum, und so reichen Beifall es Rubinstein auch spendete, so war es doch — bis auf einzelne Ausnahmen — weit entfernt, jene elektrischen Wirkungen zu äußern, mit welchen es z. B. jenen Vorgenannten zu antworten pflegte, und welche sich eben nur ergeben können, wenn der ganze Mensch in uns angeregt und widerstandslos gefangen genommen wird. Rubinstein ist in seinem Kreise eine durchaus genial begabte, unmittelbare Natur, die man sich gar nicht anders denken kann, als sie ist, aber dieser Kreis selbst müßte sich sehr erweitern, damit seine Peripherie in die jenes größeren hineinfiele, an welchem erst das Höchste und Schönste an den Tag tritt. Dies ändert gar nichts an der hohen Werthschätzung, an der entschiedenen Bewunderung, die man Rubinstein zu zollen hat, denn wie selten wird Einem Alles gegeben oder eigentlich nie, und wie sehr würden wir Ungerechtigkeiten häufen und uns selbst um erfreuende Genüsse betrügen, wenn wir nicht dankbar von Jedem empfangen wollten, was er zu bieten vermag, wenn es nur nach irgend einer Seite wahrhaft Positives in sich schließt.

Was ich hier über Rubinsten den Pianisten ausgesprochen, möchte ich auch auf den Componisten übertragen, denn sie decken sich in gewissem Sinne. Allein ich berufe mich lieber auf die Urtheilsmeinung, die ich schon einmal in diesen Blättern über Rubinstein abzugeben Gelegenheit hatte, da ich in einem speciellem Aufsatz eine Parallele zwischen ihm und Brahms zu geben versuchte und der ich nichts wesentlich Neues beizufügen wüßte. Rubinstein hat uns zwei neue größere Werke vorgeführt, ein Trio in B, das Sie kennen, und ein Concert in G, welches er eben im zweiten Gesellschafts-

concerte spielte. Jenes ist mir im Ganzen, das Scherzo und einzelne Theile des Finale ausgenommen, ziemlich unbedeutend, jedenfalls von geringerem Werth erschienen, als die beiden früheren Trios, namentlich jenes in F. Das Concert möchte ich höher stellen und besonders die beiden ersten Sätze enthalten viel Interessantes, hübsch ausgesponnene, ja bedeutend gestaltete Motive. Das Finale bringt viel Banales und denselben Passagenocean wieder, der uns schon im Trio in seiner uferlosen Ausdehnung angähnte und freilich auch schon im ersten Satz seine Wogen drohend genug einherrollte. Doch scheint das Concert im Publicum lebhafteren Anklang gefunden zu haben als das Trio, und in jedem Falle sichert ihm schon die immense Bravour der Ausführung einen glänzenden Erfolg. Die andern kleinen Stücke, welche Rubinstein in seinen Concerten spielte, darf ich übergehen, denn sie sind der Mehrzahl nach — wenn auch an einzelnen Einzelnes gerühmt werden darf — mehr als unbedeutend, und wurden denn auch großentheils von Rubinstein selbst als eine Art Kanonenfutter ins Publicum geschleudert. Künstlerisch ist dies freilich nicht, und es wäre zu wünschen, Rubinstein vermöchte solche Dinge gar nicht zu produciren.

Ich habe länger bei Rubinstein verweilt, als sonst der Zweck dieser Briefe gestatten möchte, da er doch als eine zu hervorragende, interessante Persönlichkeit durchaus eine größere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt.

(Schluß folgt.)

Aus Breslau.

Statt wie gewöhnlich aus der Hauptstadt des böhmischen Riesengebirges, kommt unser heutige Bericht aus Schlesiens Metropole, da wir unsern bisherigen Wohnsitz in Folge großartiger Trugschlüsse enharmonisch verwechselt haben, und statt an der Elbe Strand, ferner an dem der Oder unser bescheidenes Leben zu fristen gedenken.

Das musikalische Leben Breslaus nun anlangend, so ist dasselbe als ein äußerst regsames und vielbewegtes zu bezeichnen. Es wird hier öffentlich und privatim so viel und zum Theil gute Musik gemacht, als dies nur an irgend einem andern Orte gleichen Ranges geschehen kann. Durch die von der Theatercapelle seit beiläufig einem Decennium eingeführten Abonnementsconcerte, an welche sich später, unter den vortheilhaftesten Bedingungen fürs bezahlende Publicum, jene der Springer'schen Capelle unter Leitung des Musik-Dir. Schön, sowie die der Philharmonie, unter Direction von Bilse anreihten, ist allwöchentlich zu drei Symphonieaufführungen Gelegenheit gegeben, deren Gesammtzahl durch sechs Monate die enorme Höhe von über Hundert erreichen. Würde nun diese quantitativ so außerordentliche Vertretung dieser Symphonieaufführungen, gleichzeitig in einem der Kunst entsprechenden, würdigen Gewande, nach dem Muster der Leipziger Gewandhausconcerte oder anderer Städte Norddeutschlands auftreten, so wäre hiermit dem musikalisch regsamen Kunstsinne einer Stadt jedenfalls das glänzendste Zeugniß ausgestellt, und Breslau könnte in der That als musikalisches Eldorado gelten. Durch den Umstand aber, daß bei diesen Concerten zwei Drittheile und oft darüber der ohrenkitzelnden Unterhaltungsmusik gewidmet sind, welche die die ernste Kunstrichtung vertretende Abtheilung mit der vorzuführenden Symphonie in eine gänzlich unpassende, zum Theil komische Stellung bringen müssen; ferner durch jene hier gründlich eingebürgerte Manier, den leiblichen Bedürfnissen gleichzeitig mit Speise und Trank bereitwilligst entgegenzukommen, wobei zum Ueberfluß noch der Strickstrumpf von der schönen Welt in vollste Thätigkeit gesetzt wird; sowie endlich durch die, als Folge jener Mißbräuche leicht entstehende Unruhe und Unaufmerksamkeit des Publicums — dem in einem der Concertlocale sogar Programme mit der gedruckten Notiz verabfolgt werden, daß man während der Musik um möglichste Ruhe bittet, mit dem bekannten Ersuchen — keine Hunde mitzubringen, — wird jene früher angedeutete quantitative Vertretung dieser Symphonieaufführungen in hohem Grade paralysirt. Es wäre ungerecht die musikalischen Leiter dieser Concerte für die eben angedeuteten Uebelstände, die nun einmal dem hiesigen Publicum durch die Reihe von Jahren zur Gewohnheit geworden, jetzt verantwortlich machen zu wollen; es war vielmehr früher gegen die Einführung der Symphonie in solche, für die gesellige Unterhaltung vorzugsweise bestimmten Concerte, Protest zu erheben, obschon hierbei der Vortheil nicht verkannt werden darf, daß durch das öftere Vorführen musikalischer Meisterwerke vor einem, unter gerade solchen Umständen sich ungleich zahlreicher als sonst einfindenden Publicum, dieselben populärer, weitverbreiteter werden, und daß auf diesem Wege ein Theil des Publicums — der wol von solchen Compositionen wenig oder gar keine Notiz nehmen würde — nach und nach für dieselben empfänglicher gemacht wird. Da nun aber aus naheliegenden Ursachen und unter schwer zu beseitigenden Umständen Abonnementconcerte nach dem Muster Leipzigs und andererer Städte Norddeutschlands hier, wie die Sachen nun einmal stehen, wol kaum und nicht so bald zu Stande kommen dürften: so muß selbst der größte Rigorist „für jetzt" die Aufführung von Symphonien in der nun einmal in Gang gebrachten Weise billigen, und so sind wir durch die hiesigen Verhältnisse gezwungen, gegen unsere Grundsätze in Kunstangelegenheiten, auch hier die in eine Tugend verwandelte Noth in Schutz nehmen zu müssen. —

Die in diesen Concerten überwiegend zu Gehör gebrachten Symphonien gehören der Trias Haydn, Mozart

und Beethoven an; Schumann, Gade und andere Componisten der neuern Richtung sind minder hier vertreten. Die Symphonieaufführungen der Theatercapelle — die Hr. Musik-Dir. Hesse mit eben so viel künstlerischer Einsicht als Umsicht leitet — zeichnen sich stets durch sorgfältige Vorbereitung aus. Es sind dies zumeist wahrhaft künstlerische Leistungen, deren sich betreffs günstiger Auffassung und vollendet technischer Wiedergabe die besten Orchester nicht zu schämen brauchten, und zu deren vollem Genusse man um so eher gelangen kann, als hier das Publicum diesen Vorträgen jene Aufmerksamkeit und Ruhe entgegenbringt, wie es die früher bezeichneten Umstände nur irgend zuzulassen im Stande sind. Das Benefizconcert des Hrn. Blecha, Orchesterdirector der Theatercapelle, brachte die neunte Symphonie Beethoven's, — leider aber als Torso! — d. h. die ersten drei Sätze derselben; auch ein Verfahren, welches nur in dem Umstande seine Entschuldigung finden kann, als bei einer hier äußerst schwer zu ermöglichenden vollständigen Aufführung dieses Werkes, den Verehrern Beethoven'scher Tonmuse mindestens die wunderbaren Schönheiten der ersten drei Sätze nicht vorenthalten bleiben. Auf diese einzige musikalische Schöpfung des einzigen Ludwig war nur noch ein Werk zu hören möglich, und dieses wurde gebracht: Wagner's Faustouverture. Um die Einführung dieser außerordentlichen „Tondichtung" Wagner's, deren tiefe beziehungsreiche Ideen hier durch schwungvolle, echt künstlerische Darstellung zu vollkommen entsprechendem Ausdruck gelangten, hat sich Hr. Blecha — der dieses Werk mit dem größten Eifer auf das Gewissenhafteste einstudirte und leitete — ein unbestreitbares Verdienst erworben, wofür ihm hier nachträglich noch der aufrichtigste Dank dargebracht wird. Nebst einigen Gesangsvorträgen hörten wir in diesem Concert noch den zufällig hier anwesenden Violinvirtuosen Heinrich Wieniawski Mendelssohn's Violinconcert mit einer selten zu findenden Sicherheit und siegesgewissen Bravour von innerer Gluth durchdrungen vortragen.

An diese Concerte der Theatercapelle reihen sich jene unter Leitung des Musik-Dir. Hrn. Schön an, und ist die Reichhaltigkeit der Programme ebenso anzuerkennen als die Aufführung der Symphonien eine höchst anständige zu nennen ist. Als besonderes Verdienst des Hrn. Schön mag ferner dessen Bemühen hervorgehoben werden, den Werken jüngerer und weniger bekannter Componisten durch gelungene Vorführung Eingang und Anerkennung zu verschaffen. Die nicht zu verkennende gute Absicht aber, seinem Publicum die großartigen Intentionen von Liszt's symphonischen Dichtungen beizubringen, zu welchem Behufe Hr. Schön bei seinem Benefizconcerte die „Heroide funebre" wählte, konnte aus vielen Gründen ihren Zweck nicht erreichen. Vor allem war die quantitativ nöthige Besetzung der Streichinstrumente eben so wenig vorhanden, als die qualitativen Eigenschaften der Aufführung gleichfalls nicht genügend waren, und so konnte bei diesem Mangel an Geist und Materie eben nur der einen annähernden Begriff dieser poetischen und tiefergreifenden Schöpfung Liszt's bekommen, der, wie wir, mit dem Arrangement für zwei Klaviere genau vertraut und somit in der Lage war, das Mangelhafte der realen Aufführung durch eine Substitution im Geiste ergänzen zu können. —

(Schluß folgt.)

Die Allgemeine Zeitung

brachte kürzlich drei Artikel, die unter der Ueberschrift „Musikalische Leiden der Gegenwart" sich hauptsächlich mit der sogenannten „Zukunftsmusik" beschäftigten. Diese Artikel sind dadurch auffallend, daß sie in der A. Z. Aufnahme gefunden haben. Eben dieselbe sprach sich kurz vorher bei Beurtheilung eines in unartigem Styl geschriebenen Geschichtswerkes treffend über die Nutzlosigkeit der darin angebrachten gros mots aus. Aehnlich könnte man ihrem musikalischen Recensenten v. W. jetzt antworten: man ist darum nicht „von Flachheit zu Frechheit übergegangen", weil jemand es behauptet, und Liszt und Wagner sind darum noch nicht Pygmäen, weil jemand sie mit „Ihr Pygmäen" anredet. Dergleichen zu schreiben mag Hrn. v. W. die Leber befreien: wozu es gedruckt wird, dürfte schwer einzusehen sein. Wenn man aber die Invectiven und Injurien aus jenen Artikeln entfernte, so würde nicht viel übrig bleiben, und das Wenige wäre darum noch nicht einmal gut. — Da werden wir z. B. belehrt, daß die Symphonie Eroica nicht zu verachten sei! Von uns „Zukunftsmusikern" ist über dieses erhabene Riesenwerk gewiß niemals etwas Anderes als die enthusiastischste Bewunderung kund gegeben worden. Dann heißt es, daß Mozart große Stücke auf Palestrina gehalten und Goethe den Shakespeare sehr bewundert habe; woran wir uns ein Beispiel nehmen sollen. Wir aber verfolgen Beethoven's und Bach's Spuren viel eifriger, als Mozart die Spur Palestrina's verfolgte, und Wagner hat über Mozart mit weit größerer Begeisterung geschrieben, als Goethe über Shakespeare. Wer weiß das nicht? Zuzugeben ist freilich, daß wir Beethoven's Hauptwerke seinen kleineren Arbeiten vorziehen, daß wir z. B. die As dur Sonate Op. 26 zwar schön, aber die Op. 106 bedeutender; daß wir das Septett bezaubernd, aber das letzte Quartett, Op. 135, noch viel hinreißender finden. Das ist vielleicht Geschmackssache. Um uns aber den unsrigen vorzuwerfen, erinnert man uns an Beethoven's Taubheit, die ihn zu Verstößen gebracht haben soll, vor denen er sich bei gesundem Gehör gehütet hätte. Ebenso gut könnte man etwa aus Homer's

Blindheit die in der Ilias und Odyssee manchem Christen anstößige „Nacht des Heidenthums" erklären, wie man jene Taubheit zur Ursache der Harmonien stempelt, vor denen der musikalische Verstand verunglückter Dilettanten stillsteht. Was sollen wir aber auf den Angriff erwiedern, den der Hr. v. W. namentlich und besonders geradezu auf die neunte Symphonie richtet? — Diese neunte, die bekanntlich vor allen am meisten Verwandtes mit der ebendaselbst gerühmten Eroica hat, wird oft als Vorwand benutzt, um Beethoven's letzte Zeit als düster zu bezeichnen. Beethoven hatte allerdings in seiner Taubheit unfreundliche Manieren gegen langweilige Menschen angenommen, aber wer über Musik schreibt, sollte doch wahrlich wissen, daß fast alle seine späteren Werke heiter und aus dieser Zeit die düsteren Stücke gerade weit seltener, als aus seiner Jugend sind. Ja selbst wenn er hier düster anfängt, wie im Cis moll Quartett, geräth er doch, wie unwillkürlich (wir sagen: wie unwillkürlich) bald in jene humoristische Stimmung, die ihm zuletzt beim Componiren am natürlichsten gewesen zu sein scheint, in jene Stimmung, deren stärkster Ausdruck die 7. und 8. Symphonie sind. Es giebt in der That aus der Zeit seiner Taubheit kein einziges Stück, das so durchaus düster wäre, wie z. B. die Cis moll Sonate. Für diese Sonate schwärmen, wie unser Gegner thut, und zugleich die späteren als zu düster angreifen; **Bach** erheben, und zugleich Beethoven's letzte Werke wegen angeblich falsch klingender Dissonanzen verwerfen — das ist nicht Geschmackssache, sondern gewiß für Alle, die die betreffenden Werke kennen, vollkommen unbegreiflich. Ebenso sinnreich ist die Herbeiziehung politischer und religiöser Motive zur Beurtheilung der neueren Musik. Atheismus und Barricaden sollen darin spuken. Denke man sich gegenüber dieser Insinuation Franz Liszt, den schwärmerisch frommen Katholiken, den Freund seines Fürsten! Wagner freilich soll sich mit Barricaden befaßt haben, und seine Rechtgläubigkeit ist mehr als zweifelhaft. Aber da unser anderer Meister ein Beispiel des Gegentheils ist, so wird wol die „Zukunftsmusik" mit beiden Richtungen ungefähr so viel Zusammenhang haben, wie zwischen Reissiger, Hiller und Flotow besteht, die der Herr v. W. in einen Topf wirft, ohne das Erstaunen zu ahnen, in welches er jeden dieser drei Herren durch eine so piquante Mischung versetzen wird. Erst den wackeren „Altmeister' Reissiger, dann den Freund Schumann's, Hiller, und endlich den modern frivolen Flotow! Ob wol die sonst so ernsthafte Redaction der A. Z. Kenntniß von den Balletsprüngen hat, die man in ihren Spalten allemal ausführt, sobald es sich um Musik handelt? In einem Concertbericht hieß es dort neulich, die C dur Symphonie von Schumann, die doch seit 10 Jahren jeder anständige Musiker kennt, habe „selbst den bescheidensten Anforderungen nicht genügen können". Und Franz Schubert, in ganz Europa als der größte Liedercomponist aller Zeiten und Völker gefeiert, gehört dort zu den „Geistern zweiten Ranges". Wir Pygmäen wären begierig, einmal eine künstlerische Leistung von jenen Kolossen kennen zu lernen, die in diesem Ton über die größten Musiker Deutschlands, über die Freude und den Stolz unserer Nation abzusprechen sich erkühnen. Einstweilen Protest gegen Protest! Wir protestiren gegen die Insolenz derer, die nicht durch eigene bessere Leistungen, sondern durch Schimpfworte uns über unsere Kunst belehren wollen.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Ueber die von uns in voriger Nummer erwähnte neue Oper unseres Chordirectors Theodor Hentschel „Matrose und Sänger", die am 29. Dec. zur Aufführung kam, können wir uns kurz fassen. Sie ist nach einmaliger Aufführung zurückgelegt worden, denn die Aufnahme war keineswegs eine günstige. Es wiederholt sich in derselben der ganze alte Opernjammer und sie ist ein neuer trauriger Beleg für oft von uns über diesen Gegenstand Gesagtes. Der Componist übereilte sich, indem er mit einem Werke vor die Oeffentlichkeit trat, das für ihn nichts als eine Studie hätte sein sollen. Durch frühere Leistungen hatte sich derselbe bereits als begabter und gutgebildeter Musiker documentirt. Das ist aber auch Alles und zum Operncomponisten fehlt ihm jede andere Bedingung. Vor allen Dingen tritt in dem Werke als Haupt- und Grundgebrechen eine höchst mangelhafte Textbehandlung hervor. Es ist dieselbe so verfehlt, es mangeln so sehr alle Bedingungen, um nur einigermaßen den Sinn der Worte zur Geltung zu bringen und dem Ausdruck gerecht zu werden, daß von einer Wirkung gar nicht die Rede sein kann. Das zweite Hauptgebrechen betrifft die durchgehende Styllosigkeit der Composition. Sehr verschiedene Einflüsse sind sichtbar und die heterogensten Behandlungsweisen erscheinen durcheinander gewürfelt. Daß auch das Textbuch dieser Anschauungsweise entspricht, ist fast natürlich. Vor allen Dingen fehlt hier der feinere Geschmack und die Rolle der Gräfin insbesondere ist dafür ein auffallender Beleg. Glücklicherweise ist der Componist noch jung, und ihm so die Möglichkeit gegeben, was er zur Zeit nicht besitzt, nachholen zu können. Er muß seine Studien erweitern, vor allen Dingen aber der Sprache seine Aufmerksamkeit zuwenden, wenn er im Fache der Gesangs-

musik Erfolge erringen will. Diese aber wünschen wir ihm, da sein sonstiges Streben ihm dazu gegründete Ansprüche giebt.

Leipzig. Das elfte Neujahrs-) Concert im Gewandhause hat die zweite Hälfte des Abonnements begonnen. Man kann aber nicht sagen daß ein großer Aufschwung derselben, nach diesem ersten Concerte zu schließen, zu erwarten sei. Das Programm brachte, statt eines wol zu wünschenden größeren Ganzen einen Auszug aus dem „Messias," dem das Gebet „Verleih uns Frieden" und die Paulusouverture von Mendelssohn, und der 137. Psalm von Ernst Friedr. Richter vorangingen. Den zweiten Theil füllte die C dur Symphonie von Mozart. Bei unserem hiesigen Chor stellt sich alsbald heraus, daß es an Kräften keineswegs fehlt, und daß, wenn gute Studien vorangingen, auch gute Resultate folgen würden. Es sind unter den Mitwirkenden viele sehr tüchtige und feste Sänger, die die Sache recht zusammenhalten, aber allein nicht alles ausrichten können; dem ziemlich starken Chor fehlt alle Weichheit und musikalische Abrundung des Klanges, es nimmt sich so aus, als ob viele schwiegen, und der geringere thätige Theil sich überanstrengen müßte. An schönen Stimmen und tüchtigen Sängern fehlt es wie gesagt nicht, aber diese Einzelnen können keine eigentliche Chorwirkung hervorbringen, dazu gehört die einmüthige Thätigkeit der Masse, sonst entsteht außer der Unsicherheit, Härte im Klang. Diese Klangschönheit kann aber nur durch unausgesetztes Zusammenstudiren erreicht werden — ebenso die Festigkeit und Sicherheit der Einsätze, bei denen man nicht jenes Crescendo, als wenn sich nach und nach die Stimmen zusammenfänden, zu hören wünscht, sondern ein einmüthiges und sicheres Zusammentreffen aller Stimmen auf den Schlag; — bei durchaus aus selbständigen Stimmen bestehenden Chören wie die Händel'schen sind dunkle vermischte Einsätze durchaus vom Uebel. Ebenso soll der Chor einen für sich durchaus vollkommen durchgebildeten Körper bilden, sich aber nicht auf das Orchester verlassen — es könnte nur eine Meinung lässiger Dirigenten sein, daß der Chor schon gehen werde, wenn das Orchester hinzukommt; im Chor beruht doch jederzeit der Hauptinhalt in einem jeden bedeutenden Chorwerke, das Orchester, wenn auch noch so symphonisch und charakteristisch gehalten, bildet mehr den die Gesammtwirkung erhöhenden Schmuck — besonders bei Händel. Bei unserm, in Folge der Unselbständigkeit dünn und scharf klingende Chor gewinnt aber das Orchester nicht selten die Oberhand. Ueberdies soll sich ein guter Chor einer möglichst deutlichen Aussprache befleißigen, wenn auch schon um der Idee willen, daß im Gesang sich der geistige Inhalt nicht nur in Tonen und Lauten sondern auch in Worten kundgeben, Wort und Ton eng verbunden sein sollen; vom Text habe ich nicht ein Wort verstanden, der Chor hätte ebensogut vocalisiren können. Doch alle diese Anforderungen, welche man zu stellen durchaus berechtigt ist, da es nur die Grundbedingungen eines guten Chores sind — bleiben Chimären, wenn nicht eine wahre Ehrfurcht vor der Aufgabe den ernstesten Fleiß erzeugt; wird die Sache nur so nebenher betrieben, so ist der Erfolg auch leicht beiseite gelegt. Die Altsoli im „Messias" hatte Frl. Jenny Meyer übernommen; ihre Stimme wirkte hier im Saal allerdings besser wie neulich in Halle, auch ist ihre Auffassung einfach und ungeschminkt, aber nur wenig gehoben durch Innigkeit und Wärme des Ausdrucks. Frl. Auguste Koch sang die Sopransoli im Richter'schen Psalm sowie im „Messias" mit Fleiß und Sorgfalt, ohne jedoch einen tiefern Eindruck machen zu können, da ihr eine innerliche Beziehung zu ihrem Object zu fehlen schien. — Auch von der Ausführung der C dur Symphonie kann ich nicht das Beste sagen; sie war nicht so fein und solid studirt wie es sein soll, sondern mehr auf den Effect. Oftmals übertrieben schroffe Abstände der Lichter und Schatten, unmäßiges Auftragen im F und vermischte Klangfärbung in den zarteren Partien prägen der Ausführung den Stempel eines virtuosen Effectes auf, zeugen aber wenig für ein liebevolles Eingehen auf das Werk. D.

Oldenburg. Den Anfang unserer musikalischen Winterfreuden machte der hiesige Gesangverein durch Aufführung der Goethe'schen „Walpurgisnacht" von Mendelssohn und des „Herbstes und Winters" aus Haydn's „Jahreszeiten". Dieser folgte das 1. Abonnementconcert der Hofcapelle am 2. Dec. mit einer überaus gelungenen Aufführung der C du Symphonie von Fr. Schubert. Nicht minder gelang die Aufführung der Beethoven'schen 3. Ouverture zu „Leonore" und zum „Berggeist" von Spohr unter Hrn. Pott's Leitung. An Solovorträgen bot das Concert nur ein Stück, das 8. Violinconcert, die Gesangsscene von Spohr, gespielt von Hrn. Capell-M. Pott. Am 5. Dec. feierte die hiesige Liedertafel durch Gesang und Schmaus ihr 25jähriges Bestehen in heiterer Weise. Der 11. Dec. brachte das 2. Abonnementconcert der Hofcapelle. Weber's Ouverture zu „Euryanthe" ging ganz vortrefflich und übte ihren gewohnten Zauber auf die Zuhörer aus. Die Wahl der Tempi war feurig und bestimmt. Eine Schülerin des Leipziger Conservatoriums, Frl. Jenny Bernet, welche bei Hrn. Moscheles Unterricht genossen, trug drei Compositionen vor: Mendelssohn's G moll Concert und zwei Etuden von Thalberg und Goria. Durch das Concert erwarb sich dieselbe allgemeinen und großen Beifall, dem wir gerne beipflichten. Außerdem hörten wir Adagio und Allegro aus Romberg's 9. Violoncellconcert durch den Hofmusikus Ebert. Sein Spiel wurde durch Beifall belohnt, was um so mehr Werth hat, da wir durch die Leistungen unseres 1. Violoncellisten, des Hrn. Krollmann, sehr verwöhnt sind. Zum Schluß des Concerts kam eine neue Symphonie von Esser zur Aufführung, welche sowol hinsichtlich ihres Inhaltes, als auch der Ausführung eine wärmere Theilnahme verdient hätte. — Die Soiréen für Kammermusik eröffnete Herr Capell-M. Pott mit einem Quartett von Haydn in D dur und dem 15. von Beethoven. Hr. Capell-M. Pott spielte die beiden Quartette mit großer Schönheit in Vortrag und Ton und fand in den HH. Schärnack, Ebert und Mahler tüchtige Mitspieler. Hr. Mahler wirkte als Bratschist zum erstenmal mit, weil Hofmusikus Baumberger, der ein vorzüglicher Bratschenspieler war, am 15. Dec. gestorben ist. Ein Verlust für die Capelle, den wir sehr bedauern. Hoffentlich wird uns Hr. Pott im Laufe dieses Winters wieder durch einige Werke von R. Schumann erfreuen.

Magdeburg. Eine sowol seitens der Chöre als der von Dilettanten gesungenen Recitative und Arien recht gelungene Aufführung des „Judas Maccabäus" hatte am 19. December in der

Wohnung des Buchhändlers Hrn. Heinrichshofen sen. durch den Ritter'schen Gesangverein statt. Zu unserer Freude bemerkten wir, daß dieser Verein, der in der Regel nur privatim singt, unter sein neues Obdach (früher waren die Zusammenkünfte in dem Hause des Hrn. General-Superintendenten Möller) den alten Fleiß und die bewährte Ausdauer mitgebracht hat, durch die er unter seiner consequenten Leitung bereits seit vielen Jahren eine Pflegestätte der ernsteren Kunst wurde. +

Pest, 24. Decmbr. Auf die angenehmste Weise nahmen wir Abschied vom alten Jahre. Gleich nach Neujahr wird Rubinstein in unsere musikalischen Kreise ein erregtes Leben bringen. Im Museumsaale findet am 3. Januar die feierliche Preisvertheilung für die beste Composition des „Petöfischen Vaterlandsliedes" statt. Mit dieser durch Baron G. Prónay preisgekrönten Composition kommen auch die neuen Chöre der Professoren Böhler und Thern zur Executirung. R. Volkmann's noch im Manuscript-befindliches Streichquartett, reich an zündenden Gedanken, seelenvoller Melodie und an geistvoller Durchführung hervorragend, bildet das Tagesgespräch in unseren gebildeten Kreisen. Volkmann's Zukunft dürfen wir uns als eine gewinnreiche für das Gebiet gediegener Musik mit Zuverlässigkeit denken. Das letzte philharmonische Concert brachte von Mendelssohn die Athalia-Ouverture und seine Symphonie in A moll, Liszt's „Orpheus" und aus Händel's „Rinaldo" die Sopranarie, während uns das letzte Kammermusik-Concert der HH. Ridley Kohne und Collegen außer Volkmann's herrlich gedachtem Streichquartett (G dur) Schumann's Trio (D moll) und Mendelssohn's Quintett (B dur) in ebenso befriedigender Weise vorführte, wie unser Nationaltheaterorchester unter Meister Erkel's Leitung auch mit dem letzten philharmonischen Concerte seine künstlerische Geltung wiederholt manifestirte. Dr. F.

Königsberg. Es wollte erst mit den Concerten dieses Winters nicht recht in Zug kommen, nur die Musikalische Akademie that sich rühmlich mit einigen Aufführungen hervor, indem sie wiederholt Mendelssohn's „Paulus" (mit Hrn. Wild und dem jungen Hubert Formes unter den Solisten) zu Gehör brachte. Am Allerseelenfest brachte dasselbe würdige Institut auch Jomelli's Requiem (unter Pätzold's Leitung) zu Gehör. Letzteres Werk ist gut und weiter nichts; das ist sein Vorzug und sein Fehler vor andern; Einfachheit und Wahrheit ist eine schöne Sache, doch muß auch Geisteskraft darin sein, und diese fehlt (auch bei der gebührenden historischen Rücksicht) dem Requiem Jomelli's, so daß man zur Aufführung desselben nicht rathen kann. Lieber einmal den Versuch mit einem neuen derartigen Werke gemacht; da ist z. B. Markull's „Gedächtniß der Entschlafenen," das ich freilich nicht kenne, dem man aber neben einigen Ausstellungen des Guten genug nachsagt um sich nicht zu einer Aufführung dadurch angeregt zu fühlen. Vielleicht dient dies manchem Institut zur Notiznahme. — Die HH. Schuster und Hünerfürst (Geige und Violoncell) geben Kammermusiksoiréen, denen mehr Besuch zu wünschen wäre; unter anderem kam darin auch etwas letzter Beethoven, das Quartett Op. 130, zum Spiel und fesselte außerordentlich, selbst die, welche es nicht beim ersten Hören verstanden. Ein Trio für Clavier und Streichinstrumente von Robert Goldbeck in D moll Op. 38 (J. Schuberth's Verlag) welches vor einiger Zeit nicht ohne Interesse in einem Concerte zu wohlthätigem Weihnachtszweck (von Hrn. Bölsch gegeben) zur Aufführung gelangt war, kam zum zweiten Male in einer der genannten Kammermusiksoiréen zu Gehör. Clavierpartie: Frl. Schauinsland, Violine: Hr. Schuster, Violoncell: Hr. Hünerfürst. Das Werk ist der ziemlich glückliche größere Versuch eines noch jungen Talentes; die Themen sind prägnant und natürlich aus dem Geist herausgewachsen; die Ausarbeitung ist mit künstlerischem Sinne vollführt, doch im ersten und letzten Satze weniger geistig-organisch als im Adagio und Scherzo; diese beiden Sätze sind temperamentvoll und athmen viel Frische; sie scheinen auch am meisten anzusprechen. Manche Unvollkommenheiten in der Modulation und Praxis des Instrumentenwesens (z. B. was Geigentechnik und das Klingende dabei betrifft) wird Rob. Goldbeck sicher bald überwinden, da ihm ersichtlich ein gutes Talent und Formengeschick innewohnt. Man erkannte hier von Musikerseite bei manchem Ungegohrenen die ganz bestimmte Individualität innerhalb des modernen Geistes an. Das Trio ist Liszt gewidmet. So hoffen wir nach diesem Erstlingswerke im größeren und ernsten Kunststyl bald noch Bedeutenderes, Reiferes von Goldbeck zu hören. Eine hiesige Philharmonische Gesellschaft, aus einem Dilettantenorchester bestehend, giebt einige Concerte, wie es scheint mit guten Programmen; die beschränkte Sphäre solcher Vereine verbietet natürlich kühnere Unternehmungen. Concertirenden Virtuosen bietet das Orchester in nobler Freundlichkeit unentgeldliche Mitwirkung (ein wahrer Segen für unsere Stadt!). — Im Theater kam gelegentlich eines Concertes ein interessantes Experiment zu Gehör: Hr. Musikmstr. Wegener hatte Präludium und Fuge in D dur ($^{6}/_{8}$ und $^{4}/_{4}$ Tact) aus Bach's wohltemperirtem Clavier für das Orchester gesetzt; die Sache hatte wirklich Hand und Fuß und die Instrumentation war durchweg praktisch und naturgemäß! In demselben Concert kamen auch eine Ouverture vom Musikmeister Ruckenschuh, Orchestervariationen von Conrad und schließlich die Pastoralsymphonie von Beethoven zu Gehör und zwar bei möglichst guter Ausführung, zur Freude aller Hörer. Dirigent war Hr. Sieber, Balletmusik-Dir. (unser Operndirigent Dumont pflegt so Etwas durch Ueberjagung oder Verschleppung zu verderben). Ein besonderes Interesse gewährte ein Concert des Frl. Friederike Giere, unserer guten Claviervirtuosin und Lehrerin (mit Unterstützung der HH. Hünerfürst und L. Schubert nebst Frau, wie auch der Schwester und Schülerin des Frl. Giere). Diese zeigte sich als fortstrebende, vielseitige Künstlerin, indem sie Hummel's A moll Concert Satz 2 und 3, Liszt's „Erlkönig" und dessen neues „erstes Concert" mit ehrendem Erfolg spielte. Die Feinheit bei Hummel's, die Kraft und Bewegtheit bei Liszt's Stücke war höchst anerkennenswerth. Daß Liszt's Concert (mit Begleitung eines zweiten Claviers) das lebhafteste Interesse gewährte, und uns sehr anzog, Andere abstieß, aber doch in der Hauptsache als eines der geistvollsten originellsten Stücke erkannt wurde, sei noch erwähnt. Frl. Giere unsern Dank für ihr Concert. L. Köhler.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. In der Feiertagswoche gab Sivori ein Concert im Theater zu Weimar. Bei dieser Gelegenheit kam die neueste symphonische Dichtung Liszt's „Die Hunnenschlacht", welche durch Kaulbach's Gemälde angeregt wurde, zur Aufführung. Sivori wird nur noch in den Nachbarstädten Erfurt, Gotha, concertiren und dann zurück nach London gehen.

Hans v. Bronsart beabsichtigt, in nächster Zeit ein eignes Concert in Leipzig zu veranstalten. Zur Aufführung darin soll von eigenen Werken desselben eine Orchesterphantasie und das Trio für Pianoforte und Streichinstrumente kommen; außerdem Liszt's zweites Pianoforteconcert und die von demselben bearbeitete Phantasie von Franz Schubert.

Vermischtes.

Ein neues Verlagsgeschäft für Bücher und Musikalien wurde von G. C. Abeken in Berum in Baiern errichtet. Die ersten Werke, welche die Handlung publicirt, sind Compositionen von J. W. v. Ehrenstein, Op. 12, „Zu Volksweisen", Lieder im Volkston. Die bereits früher erschienenen Op. 1 und Op. 5 von demselben Componisten hat die Handlung käuflich an sich gebracht.

Spohr hatte das Unglück zu fallen und den Arm zu brechen.

Eine Anzeige der Biographie R. Schumann's von J. v. Wasielewski in Nr. 2 der „Europa" giebt dem Redacteur derselben aufs neue Gelegenheit, in beliebter Weise längst berichtigte Mißverständnisse wieder aufzutischen und mit gewohnter Geschäftigkeit das Bedeutendste der Neuzeit auf musikalischem Gebiet herabzusetzen. Dinge, die für Musiker längst festgestellt sind, werden hier nicht blos in Zweifel gezogen, das Gegentheil davon wird als ausgemachte Wahrheit hingestellt. In der That, wenn es die Absicht gewesen wäre, Carricaturen der gegenwärtigen musikalischen Bestrebungen zu geben, so hätte die Absicht nicht besser gelingen können. Was die Gegenwart betrifft, sind wir das zwar schon längst gewohnt. Nun aber wird sogar auch R. Schumann in die Streitigkeiten hineingezogen, und dessen längst festgestellte Geltung angetastet. Um den Lesern eine Vorstellung von den Verkehrtheiten zu geben, die auf solche Weise zutage kommen, erwähnen wir, daß die große erste Epoche Schumann's als die productiver Impotenz bezeichnet wird; er habe räsonnirend beweisen wollen, wozu die eigene Kraft nicht ausgereicht habe. Zu solchen Absurditäten führt die Verblendung des Hasses, und nur das Eine kann dabei als Entschuldigung gelten, daß Wasielewski selbst nicht frei ist von Mißverständnissen und also dazu einigermaßen Veranlassung gegeben hat. Wir erwähnen dies vorläufig, da wir auf das Werk demnächst ausführlicher einzugehen gedenken.

Briefkasten.

Hr. Dr. K. in Z. Wir warten schon längst auf eine Sendung von Ihnen.

C. v. C. in W. Das Manuscript ist nach Dresden abgegangen, das gewünschte Buch jetzt nicht zu Hause. Erinnern Sie später wieder daran.

A. F. Ihr Manuscript haben wir durchgesehen, und an die bezeichnete Adresse abgegeben.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Ant. Herzberg, Op. 49. **Idylle** pour Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

O. Lohse, Op. 10. Maiglöckchen, Capriccio für Pianoforte. Dresden, Meser. Pr. $12^1/_2$ Ngr.

Charles Wehle, Op. 42. **Mazurka** brillante pour le Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. $17^1/_2$ Sgr.

R. Pflughaupt, Op. 2. Zwei Mazurkas für Pianoforte. Ebendas. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

———, Op. 3. **Petit Valse** pour le Piano. Berlin, Bote u. Bock. Pr. 10 Sgr.

C. A. Brandts Buys, Op. 18. **Grand Mazurka** de Concert für Pianoforte. Rotterdam, W. C. de Vletter. Pr. 80 Cnt.

W. Hirsch, Polka für Pianoforte. Thorn, Justus Wallis. Pr. 5 Sgr.

J. Gallrein, Op. 2. **Souvenir de Wittekind**, Mazurka und Galopp. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 10 Sgr.

Die Idylle von Ant. Herzberg ist ein sehr schwaches und mattes Tonstück, als Op. 49 hätten wir mehr erwartet. Maiglöckchen von O. Lohse ist eine schlichte Nachahmung Charles Mayer's ohne alle Selbständigkeit; da aber die beiden darin vorkommenden Melodien von einer sehr beliebten und leicht ausführbaren Begleitungsfigur umsponnen sind, so ist es möglich, daß dieses Tonstück Theilnehmer findet. Die Bezeichnung „Capriccio" hat zu dem Charakter desselben gar keine Beziehung. Charles Wehle ist frischer, geschickter und auch selbständiger als Obige, seine Mazurka wird mehr gespielt werden. R. Pflughaupt beweist in diesen zwei Mazurkas, daß er tiefere Studien gemacht als die Vorhergehenden, und die fast durchgängige canonische Bearbeitung der zweiten giebt dieser Form einen neuen Reiz, selbst der kleine Walzer läßt durch seine Harmonie und interessante Stimmenverwebung nicht verkennen, daß der Componist diesen Gattungen einen höheren Werth zu verleihen sucht. Die Concert-Mazurka von C. A. Brandts Buys ist ein Virtuosenstück; gut gespielt wird es seine Wirkung nicht verfehlen und auch verrathen, daß der Componist einiges Talent hat. Die Polka von Hirsch gewinnt nur Interesse durch ihr Trio alles andere ist alltäglich. Die beiden Tänze von Gallrein gehören der gewöhnlichsten Stufe der Unterhaltungsmusik an. C. P.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
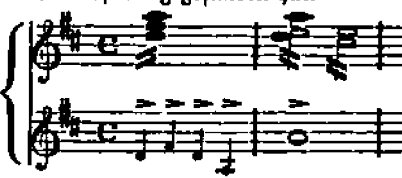
Achtundvierzigster Band. — Nr. 3. — Den 15. Januar 1858.

Ueber „Macbeth", Oper von Taubert.

(Ein Brief an Hrn. Felix Dräseke.)

(Fortsetzung.)

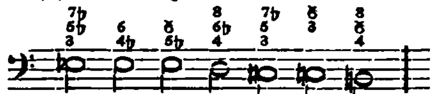
Sie werden erschrecken, lieber Freund, wenn ich Ihnen das einzige, mit der Intention eines rothen Fadens auftretende Motivlein niederschreibe, das zum erstenmal bei dem Weissagungsgruße der Hexen zu Macbeth's künftiger Größe auftritt und dann des häufigen wiederkehrt, um zu erinnern, daß Macbeth's Ehrgeiz darin seine Verkörperung gefunden hat.



Alles, was streicht und bläst, vertheilt sich diesen fetten Bissen. Bald schieben es die Posaunen, bald grämeln es die Fagotte, bald murren es die Bässe, bald pfeift es das Piccolo, in der Aufregung der Situation kreischt es sogar einmal die Trompete in der höheren Octave. Da lobe ich mir doch noch das Hauptmotiv der „Nibelungen" von Dorn, das anfangs einen Anlauf zu nehmen verspricht und wenigstens elf Tacte ohne Fermate währt. Und trotzdem, glauben Sie mir, lieber Freund, ich empfand stets das Gefühl einer gewissen Befriedigung, einer dramatischen Genugthuung, mein nach einem bleibenden Accente von einiger Bedeutung lechzendes Ohr stärkte und labte sich jedesmal, als ich dieses simple, ausdrucksbare Motivlein vernahm. Ich empfing die Illusion von einem gewissen Ernst in der Sache, von einer Absicht des Componisten, der Musik eine nicht luxuriöse, sondern ihrem inneren Wesen geziemende Rolle in seiner Oper zu ertheilen. — Ich habe schon gesagt, daß Lord Macbeth in dem Singspiel, das seinen Namen führt, nur als secundirender Gatte beschäftigt ist, und keinen Anspruch als dramatische Figur erhebt. Es ist traurig, daß der Componist sein künstlerisches Gewissen bestimmten momentanen Localverhältnissen unterzuordnen vermocht hat, um einen rascheren Erfolg zu erzielen, statt in einem, gesetzt auch trüglichen, doch immer edlen Glauben an seine Kraft, sein Werk nach einem absoluten künstlerischen Maßstabe zu gestalten. Aber Garantie des Erfolges im Voraus für die im Werden begriffene Schöpfung ist die Parole dieser „ehr"geizigen Künstler, ohne welche sie der Inspiration für ihre Arbeit ermangeln! — Macbeth hat also kein anderes ihm persönliches, charakteristisches Tonmotiv, als das angegebene, brauchte auch leider kaum. Dem Tyrannen gegenüber steht das Vaterland. Der schottische Patriotismus begnügt sich mit einem kurzen Ansatz zu einer Hymne, die anfangs und Ende der Ouverture eine Rolle spielt, nach einem kurzen Auftreten im ersten Acte und einer recht geistreichen Anspielung im dritten (bei der Geistererscheinung) aber erst ganz am Schlusse der Oper wiederkehrt, um die Restauration des legitimen Thronerben zu bejubeln. Dieses Motiv ist gar nicht so übel, ziemlich populär, mit Anklängen an schottische Volksweise verbunden und hätte sich — faute de mieux — recht wol mit Glück zu einem Träger der Person „Patriotismus" verwenden lassen können, am glücklichsten freilich erst dann, wenn als Gegensatz ein dem Unterjocher und Usurpator kennzeichnendes Motiv ihm gegenübergestanden.

Lady Macbeth, die Ristori oder Rachel der Schau-

spielertruppe: Macbeth, Banquo, Duncan, Macduff, u. s. w. singt ihren übrigens gar nicht uninteressanten und sogar einzelne Schönheiten, mit welchen die Galanterie des Componisten Frl. Wagner gehuldigt hat, aufweisenden Part vom ersten zum letzten Act, ohne sich nur einmal bewußt zu werden, daß sie den Mittelpunct der ganzen Handlung bildet und folglich einige Verpflichtungen gegen ihre Umgebung zu erfüllen hätte, die sich eben wiederum durch Darbietung mehrerer oder doch nur eines charakteristischen Hauptmotives hätten erledigen lassen. Nur ein einzigmal fällt es dem Componisten ein, in dem kurzen Orchestervorspiel zum zweiten Acte, einen an und für sich nicht bedeutenden, aber durch eine hübsche modulatorische Wendung von As nach E dur



hervortretenden Passus aus einer Arie des ersten Actes dem Zuhörer in die Erinnerung zurückzurufen. Die Somnambulismusscene, welche den vierten, sehr kurzen Act ausfüllt, und aus dem Ganzen herausgenommen, ein sehr kunstvolles und discret gezeichnetes Genrebild abgiebt, enthält merkwürdigerweise nicht eine einzige Allusion an Vorhergegangenes und könnte z. B. von Lady Macduff, gäbe es dergleichen, bei verändertem Texte, ohne alle Hindernisse mit gleichem Fuge dargestellt werden. Also auch hier, wo die dichterische Situation den Componisten auf seine Aufgabe — sit venia — mit der Nase drauf gedrückt hat, hat es demselben dennoch gefallen, seiner Musicirmanier auf Unkosten jeder feineren dramatischen Beziehung und Motivirung (das Motiv hätte freilich präexistiren müssen) freien Schuß zu lassen. Was würde diese Partie an Interesse gewonnen haben, wenn sie nach dem Vorbilde eines Wagner'schen Charakters, in der Phantasie des Hörers eine melodisch plastische Gestalt erhalten hätte!

Hr. Taubert hat eben hierbei das Hochwichtige übersehen oder vergessen, daß der dramatische Tonsetzer nicht blos Maler, sondern auch Bildhauer sein muß. Alle Achtung vor seiner Pinselführung, seinen zierlichen Farbentöpfchen, seiner Geschicklichkeit, die Physiognomie der Heldin nach den Eindrücken, die sie empfängt und die Andere von ihr empfangen, ich möchte sagen, zu schminken; aber vor allen Dingen bedarf es zuerst dramatischer Charaktere, fester Umrisse, individueller Gestalten.

Hatte Weber in seiner „Eglantine" diese Forderung nicht genügend erfüllt, so war dagegen in Wagner's „Ortrud" das Nöthige zu erlernen. Leben und Bewegung in einem festen Rahmen, damit das Bild nicht zerrinne, sondern vom ersten Momente an in der Seele des Zuhörers hafte: dies scheint mir die Grundbedingung dramatischer Charakterzeichnung zu sein. Der dramatische Tondichter hat hierin ein Außerordentliches vor dem Wortdichter voraus. Durch ein prägnantes melodisches Motiv, welches gerade nur dieser bestimmten Person anzugehören hat, vermag er das innere Auge des Zuschauers mit einem eigenthümlichen, festbegrenzten und doch des mannichfaltigsten Ausdrucks, der verschiedenartigsten Wandlungen fähigem Bilde zu erfüllen, durch welches alle seine poetischen Intentionen im Einzelnen eines klaren und sicheren Verständnisses gewärtig werden können. Diese Einheit in der Vielheit vermissen wir durchaus an der Hauptperson der Oper des Hrn. Taubert. Die bewunderswürdige, edle und schöne, lebensvolle — Bearbeitung — der Rolle durch Frl. Wagner hat das Möglichste versucht, den Mängeln des Entwurfes zuhilfe zu kommen; doch das reichte eben nur bis zu einem gewissen Puncte aus.

Von den übrigen Personen der Oper ist nun gar nicht zu reden. König Duncan, Banquo u. s. w. hätten keine musikalischen Motive von Bedeutung zu ihrer tonlichen Repräsentation erhalten können, da der Textdichter sie nur für das Fach der höheren Statisten engagirt hat. Doch der Musiker, der Intelligenz genug besaß, um sich in das Studium der Wagner'schen Werke vertiefen zu können, hätte immerhin Anlaß finden mögen, ihrer dramatischen Nacktheit ein musikalisches Costum zu geben, und etwas Anspruchberechtigteres als einen König Müller und General Schultze zuwege zu bringen. Macduff's Rolle ist dramatisch-musikalisch eine noch kläglichere. Kossak nennt ihn kurzweg einen „Liedertafeltenor" und „Bratenbarden" und trifft damit ganz das Richtige. Macduff, für Hrn. Formes componirt und von diesem mit dem vollen Glanze seines schönen Materials ausstaffirt, ist die Erscheinung des absoluten, des „metaphysisch-reinen" Tenoristenthums, des eingestrichenen „a und b" quand même im Ensemblesatze, des zur Ausfüllung der Zwischenpausen durch Sologesang berufenen tragischen Clown's. Vielleicht soll er durch seine Gesangswuth sich als moralisch guten Menschen legitimiren. Wenigstens pflegt sich der ganze Männerchor zutraulich neben ihm niederzulassen, wo er immer singt, bei Hofe, oder im Walde, und ihn durch kräftige Mitwirkung im Refrain zu unterstützen. Daß er Macbeth im zweiten Acte Lob, im dritten Rache zusingt, geschieht einzig darum, um sein Repertoire zu wechseln. Denn für den trocken und kurz erzählten Vorgang seines Familienjammers vermag sich, da er durch nicht die geringste Andeutung motivirt wird, niemand zu interessiren. Der erste beste Verdi'sche Operntenor ist ein dramatischer Charakter gegen diesen Serenaden-Kater, dessen Vorbild „Volker" in Dorn's „Nibelungen" kaum abgeschmackter zu nennen ist. Die Rolle des Chors ist dramatisch so null und nichtig wie in den schlichtesten italienischen Opern: das sind lauter Miethlinge für Füllstimmen. Als besonders unangenehm zeigt sich ein Hexenchor, dessen Einführung von Hrn. Taubert her-

rührt und gegen welchen Hr. Dr. Eggers in richtigem ästhetischen Genügen an der gegebenen Hexentrias gleichfalls vergeblich protestirt haben soll. Wenden wir uns der Arbeit des Letzteren zu.

Hans v. Bülow.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Théodore Gouvy, Op. 18. **Deux Trios** pour Piano, Violon et Violoncelle. Leipzig, Friedr. Hofmeister. Nr. 1, in A. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr. Nr. 2, in B. Op. 19.

Heinrich Stiehl, Op. 32. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Von den beiden Gouvy'schen Trios liegt blos das erste in A vor. Mißt man beide Trios, von Stiehl und Gouvy, nach ihrem Inhalte, so stellt sich keine sehr abweichende Verschiedenheit heraus. Beide nehmen ihren Ausgangspunct von Mendelssohn, mitunter zeigen sich auch Gade'sche Einflüsse, mehr bei Gouvy als bei Stiehl. Somit ist eigentlich der Standpunct festgestellt, von dem aus ihre Stellung in dieser Literatur betrachtet werden muß. Ein specifisch individuelles Element tragen beide nicht in sich; sie bewegen sich auf einer Bahn, die schon sehr breitgetreten ist, nur mit dem Unterschiede, daß beide das Flache zu vermeiden gewußt haben, was aus der Ausbeutung der angedeuteten Richtung hervorgegangen ist. Das Gouvy'sche Trio nimmt eigentlich mehr einen Salonstandpunct ein, jedoch in der Weise, daß eine edlere Richtung derselben darin zu erkennen ist. Der erste Satz, wie häufig, ist der geistig beste, er hat Schwung und ein gewisses edleres Feuer, nur haben seine Themen nichts Markiges, Hervortretendes; im Ensemble läßt sich sogar eine gewisse Vermischtheit nicht hinwegläugnen, die jedoch wieder durch den besseren Geist, der im ganzen Satze sich ausspricht, gut gemacht wird. Das Andante ist reich an Situationswechsel und wird, wenn es auch keine tiefere Charakteristik aufzuweisen hat, nicht ohne Interesse gehört werden. Im Scherzo schlägt zwar der Componist keine humoristische Seite an, er weiß sie aber durch eine Frische und Lebendigkeit zu ersetzen, die mitunter viel Piquantes hat. Einen freundlichen, wohlthuenden Eindruck macht auch das Finale, nur daß seine Physiognomie keine besonders charakterischen Züge hat. Seine Themen haben schon mehr Oberflächliches, wie das folgende zeigt: u. s. w., das eine sehr an Kalliwoda anklingende Melodik hat, und dem Kammerstyl weniger angemessen ist. Was die Handhabung der Form betrifft, so läßt sich nur sagen, daß der Componist als geschickter und gut geschulter Musiker sich zeigt. Sämmtliche drei Instrumente sind gut und wirksam behandelt und von keiner derartigen Schwierigkeit, daß nicht auch mäßige Spieler sie überwinden könnten.

Das Stiehl'sche Trio behauptet einen ernsteren Charakter und hält mehr die Schranken der Kammermusik inne, während jenes mehr einen allgemein musikalischen Standpunct einnimmt; es zeigt einen specielleren Anschluß an die Mendelssohn'sche Richtung, während jenes in den ersten Sätzen nur in den allgemeinen Umrissen sich dieser nähert, in den späteren dagegen sie wieder etwas verwischt erscheinen läßt. Der erste Satz, sehr gediegen und gut verarbeitet, hat gut ausgeprägte Themen, die, ohne dem Düsteren zu verfallen, einen ernsten, edlen Charakter haben, das Scherzo aber eine etwas abgeblaßte Physiognomie, ohne annähernd das zu erreichen, was man von einem Scherzo verlangen kann. Das Andante ist specifisch mendelssohnisch, sehr reich ausgearbeitet, aber doch als Copie dieser Richtung von keinem besonderen Interesse. Der letzte Satz klingt in seinem ersten Motiv an Mozart an, aber modern verarbeitet, nur wird dieser Anklang durch das zweite Hauptmotiv wieder paralysirt. Dieser Gegensatz der Alten und Neuen giebt dem ganzen Satze eine zweideutige Stellung und beeinträchtigt den Eindruck. Uebrigens leuchtet aus dem ganzen Werke eine sehr gute musikalische Bildung, was Formgeschick und technische Arbeit anbelangt, wenn dem Componisten hinsichtlich der Productivität auch nicht jenes Ueberzeugende und Zündende zueigen ist, wodurch ein Werk erst seine künstlerische Weihe erhält.

Emanuel Klitzsch.

Aus Prag.

Unsere heurige Concertsaison wurde in Vergleich mit andern Städten ziemlich spät durch das 1. Concert des Cäcilienvereins eröffnet. Bedeutend an Interesse gewann dasselbe durch die darin aufgeführte Novität: Hiller's „Weihe des Frühlings" (ver sacrum), „Die Gründung Roms," Text von L. Bischof. Hiller schließt sich in seinem Werke sehr an Mendelssohn an, es fehlt ihm aber die bei jenem Meister, auch bei solchen Stellen die keine besondere Originalität besitzen, immer vorhandene Wärme der Empfindung, indem uns bei Hiller oft eine gewisse Kälte und Mattigkeit entgegentritt. Der Text kann keinerlei Anspruch auf poetischen Werth machen, bietet aber dem Componisten manche günstige Gelegenheit, die musikalischen Mittel wirkungsvoll zu verwenden. Hiller bestrebt sich überall den

charakteristischsten Ausdruck für jede Situation zu finden, was ihm auch meistens gelingt, wenn auch der musikalische Werth in Hinsicht der Originalität der Erfindung nicht immer auf der erforderlichen Höhe steht. Dies zeigt sich besonders darin, daß die Solostellen den Chören, unter welchen sich manches recht glücklich Erfundene und mit ausgezeichneter Kenntniß der Effecte Componirte befindet, bedeutend nachstehen. Hiller hat dieselben meist recitativisch behandelt, aber wie R. Wagner immer in fest bestimmter Tacteintheilung gebracht, doch konnte man sich eben dabei überzeugen, wie himmelweit eine auch noch so richtige Declamation von der herrlichen Schönheit einer „Melodie der Rede," wie sie uns Wagner im „Lohengrin" geboten hat, entfernt ist. Die Aufführung war unter Leitung des Hrn. Musik-Dir. Apt eine sehr sorgfältige und ebenso müssen die Leistungen der Solisten: Frau Botschon-Soukup und der HH. Lukes und Freny als vollkommen gelungene bezeichnet werden. Die Aufnahme des in Rede stehenden Werkes vonseiten des Publicums war eine, wenn auch dem immerhin bedeutenden Werthe desselben nicht vollkommen entsprechende, doch recht günstige.

Darauf folgte ein Concert zum Besten der Lesehalle deutscher Studenten, welches sich durch sein bunt zusammengewürfeltes und meist nur auf Befriedigung der Unterhaltungslust des Publicums gerichtetes Programm gleich als eines jener Wohlthätigkeitsconcerte manifestirte, welche in unserem Kunstleben bei dem Mangel eines Concertinstitutes einen bedeutenden Factor bilden, aber einen in keiner Beziehung fördernden Einfluß darauf ausüben, da einestheils selten in ihnen die Verwirklichung eines künstlerischen Zweckes angestrebt, anderntheils das Publicum dadurch entwöhnt wird, für die Kunst um ihrer selbst willen irgend welche materielle Opfer zu bringen. In diesem Concerte wurde ebenfalls eine Novität „Klänge am Bosporus," Symphonie-Phantasie von A. v. Adelburg, zur Aufführung gebracht. Dieser junge Componist ist dem Prager Publicum durch bereits im vorigen Jahre von ihm zu Gehör gebrachte größere Werke genugsam bekannt, so daß es schon möglich ist, über seine künstlerische Individualität ein etwas sicheres Urtheil auszusprechen. Adelburg tritt uns nicht als vollendeter, abgeschlossener Künstler entgegen, sondern befindet sich gerade in der Entwickelungsepoche junger Tonkünstler, in der sie uns oft sehr schöne Gedanken, deren Wirkung aber häufig durch geradezu unbedeutende Lückenbüßer geschwächt wird, darbieten. Sein neuestes Werk zerfällt in drei Theile: 1. Träumerische Gefühle am Gestade des Bosporus. Türkische Nationalmelodie. 2. Janitscharenmarsch. Marsch des Sultans. 3. Aufgang des Mondes. Nachtgesang. Es kündigt sich hiermit als der Programmusik angehörig an, insofern sich der Componist nicht begnügt, blos ganz allgemeine Stimmungen darzustellen, sondern dieselben durch von ihm näher bezeichnete objective Umstände prägnanter charakterisirt. Doch wird man auch bei nur oberflächlicher Betrachtung des Programmes sehen, daß wir es hier durchaus nicht mit einer „symphonischen Dichtung" zu thun haben, und das Werk keineswegs dieser Kategorie beigezählt werden kann, da einestheils der Zusammenhang der einzelnen Theile ein rein äußerlicher ist, und kein höherer poetischer Gehalt darin ausgesprochen wird. Der erste Satz besteht aus einer kurzen Introduction, dem sich dann ein Allegro, welches ganz in der üblichen Sonatenform gehalten ist, anschließt. Er enthält viele schöne Themen, welche sich, was ihren Inhalt betrifft, nahe an die italienische Melodie anschließen, und sich, wenn sie auch deren sinnliche Schönheit nicht erreichen, vorzüglich durch Schwung und Leichtigkeit auszeichnen, hingegen aber des tiefern Gehaltes entbehren. Diesem Satze, den wir für den besten halten, schadet in seiner Wirkung nicht so sehr seine zwar auch zu große Länge, sondern vorzüglich eine gewisse Gedehntheit, welche darin besteht, daß der Componist im Verlaufe desselben zu häufig vollkommene Schlußcadenzen anbringt, so daß das Interesse des Hörers dadurch für den weitern Verlauf ermüdet und abgestumpft wird. Die den Schluß desselben bildende türkische Nationalmelodie ist sehr gut in ihrem eigenthümlichen Charakter erfaßt und ganz entsprechend harmonisirt. Der darauf folgende Janitscharenmarsch ist, sowol was das rythmische als melodische Element betrifft, recht glücklich erfunden und fand auch den meisten Beifall. Der Anfang des letzten Satzes, „Aufgang des Mondes" ist besonders schön instrumentirt und entspricht der Situation vollkommen, wo hingegen der darauf folgende Nachtgesang keine besondere Bedeutung beanspruchen kann, und noch dazu sehr an der schon erwähnten Gedehntheit und Langathmigkeit leidet. In demselben Concerte trat Adelburg auch als Violinist mit einer Phantasie über böhmische Nationalmelodien eigener Composition auf.

Unsere Quartettsoiréen, welche von den HH. Bennewitz, Kindl, Paulus und Prof. Goltermann veranstaltet wurden, brachten in ihren drei Productionen folgende Werke: Haydn (Op. 50 D dur), Beethoven (Op. 59 Nr. 7 F dur), Mozart (Nr. 7 B dur), Volkmann (Op. 14 G moll), Mozart (Nr. 6 D), Mendelssohn (Op. 44 Nr. 3 Es dur), Haydn (Op. 54 C dur), Veit (Op. 3 D moll), Beethoven (Op. 18 F dur). Wie aus diesem Programm zu ersehen, ist Schumann und die spätern Werke Beethoven's gar nicht vertreten, was im Interesse der Kunst sehr zu bedauern ist, da die meisten Musiker diese Werke mehr nur vom Hörensagen kennen. Doch hat dies wohl darin seinen Grund, daß die künstlerische Individualität unseres Primviolinisten Hrn. Bennewitz am meisten für die mehr ein allgemeines Anempfinden, zartes Spiel und nicht so großen Ton verlangenden Werke Mozart's,

Haydn's und der ersten Periode Beethoven's, als für die eine viel großartigere und tiefere Auffassung beanspruchenden späteren Werke des letztern geeignet ist. Als zum erstenmal aufgeführt interessirte besonders das Volkmann'sche Quartett, welches einen bedeutenden Erfolg errang, und den Componisten auch bei uns auf die ehrenvollste Weise einführte. Der erste Satz überrascht durch seine prägnante Kürze und Knappheit des Ausdrucks, während sich das Adagio besonders durch einen schönen Mittelsatz auszeichnet. Das Scherzo schließt sich mehr an den luftigen Elfenspuck Mendelssohns, als den kernigen Humor Beethoven's an, ist aber in der Erfindung vollkommen selbständig. Das Finale erscheint uns als der gelungenste Theil des Werkes, besonders ist die schöne Seitenmelodie hervorzuheben, um so mehr da sich die Seitenmelodien in oft bedeutenden Werken in ganz alltäglichen, längst abgebrauchten Phrasen bewegen. Die Ausführung sämmtlicher Quartette kann meist entsprechend, oft sehr gut genannt werden, besonders ist die ausgezeichnete Auffassung, sowie der markvolle und der feinsten Nuancen fähige Ton unseres Violoncellisten Prof. Goltermann anzuerkennen.

Das zweite Concert des Cäcilienvereins brachte uns außer der vollständigen Egmontmusik mit verbindender Declamation vier Novitäten: 1. Hafisouverture von Ehlert. 2. „Auf der See," Chor mit Baritonsolo von Möhring, (Op. 39). 3. „Traumkönig und sein Lieb," für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung von Joachim Raff (Op. 66) (vorgetragen von Frl. Günther). 4. „Der Frühling ist ein starker Held," für Männerchor mit Soli und Orchesterbegleitung von H. Esser (Op. 43). Die Egmontmusik erfreute sich einer guten Wiedergabe und es mußten die beiden Lieder Klärchens, welche von Frl. Günther mit schönem Verständnisse gesungen wurden, repetirt werden. Die Wahl dieses Werkes ist um so mehr anzuerkennen, da man leider bei den Aufführungen im Theater einen nichts weniger als ungetrübten Genuß davon hat, indem unser Publicum weder die künstlerische Bildung, noch die Pietät besitzt, um sich während der Zwischenacte ruhig zu verhalten. Ueber die Hafisouverture können wir unbedingt das in Ihrer Zeitschrift ausgesprochene Urtheil unterschreiben. Das Möhring'sche Werk hat manche frisch erfundene Stellen, ist aber in der Form zu wenig zusammengehalten, da es sich für den nicht großen Umfang, den es einnimmt, in zu viele Theile zersplittert. Die Raff'sche Composition scheint zu sehr declamatorisch gehalten zu sein, um einen wohlthuenden Gesammteindruck zu erzielen, doch ist die Gesammtwirkung schön und charakteristisch, und das Werk verräth in der Factur überall die Meisterhand. Die schwächste Nummer ist die von Esser, welche sich, weder was die Intention, noch was die Erfindung betrifft, über das Gewöhnliche erhebt.

Von unserem Tonkünstlerverein wurde diesmal als Weihnachtsoratorium Mendelssohn's „Elias" aufgeführt, welches Werk seit dem Jahre 1849 nicht gehört wurde, also wol für den größten Theil des Publicums eine Novität war. Die Solopartien waren in den Händen der Frl. Schmidt Günther, Panaotowitsch und Soukup und der HH. Schmidt, Lukes, Emminger und Strakety. Das Werk wurde trotz seiner dreistündigen Dauer mit gespanntester Aufmerksamkeit von Seiten des Publicums verfolgt, erfreute sich aber auch unter der wahrhaft ausgezeichneten, energischen und umsichtigen Leitung Franz Skraup's einer vorzüglichen Wiedergabe. Dies ist um so mehr anzuerkennen, da bei der massenhaften Besetzung die ausführenden Kräfte aus den heterogensten Elementen bestehen und nur zwei Proben stattfanden.

Unter den Virtuosen die uns besuchten war auch Bazzini, welcher zwei weniger besuchte eigene Concerte gab, dann bei großem Zudrange des Publicums dreimal im Theater auftrat. Derselbe errang einen Erfolg, wie wol wenige Virtuosen vor ihm und enthusiasmirte das Publicum nicht nur durch sein die größten Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwindendes Spiel, sondern noch mehr durch den seelenvollen Gesang, den er seinem Instrumente mit seltener Klangfülle zu entlocken weiß. Außerdem gab noch eine Pianistin, Frl. Josephine Bondy aus Wien, zwei Concerte. Dieselbe hat einen recht hübschen Vortrag und gleichmäßig ausgebildete Technik. Die elfjährige Pianistin Josephine Swoboda (ebenfalls aus Wien) spielte viermal im Theater und läßt durch ihr empfundenes und schon sehr geläufiges Spiel das Beste für die Zukunft hoffen. Die Geschwister Raczek bekundeten in ihrem Concerte die bedeutenden Fortschritte, die sie seit dem vorigen Jahre gemacht. Von einheimischen Künstlern gab noch Hr. Pisarowitz, Prof. der Clarinette am Conservatorium, ein Concert, in welchem er sich durch die Wahl des Programmes als classisch gebildeter Künstler, und sein Instrument mit wol selten zu findender Meisterschaft behandelnder Spieler zeigte. In nächster Saison stehen uns mannigfaltige künstlerische Genüsse bevor, vorzüglich da Franz Liszt seine Mitwirkung als Componist und Dirigent zu einem Concerte zum Besten der Mediciner zugesagt hat.

p—

Aus Wien.

(Schluß.)

Im Uebrigen bilden in gewohnter Weise die Hellmesberger'schen Quartettsoiréen und die Gesellschaftsconcerte den Mittelpunct des musikalischen Lebens. Von jenen gehören drei der Geschichte an. Sie brachten eine Novität, ein Streichquartett des hier lebenden Compo-

nisten Selmar Bagge, ein in allen Theilen interessant gearbeitetes, äußerst gewandt combinirtes, namentlich auch rhythmisch und harmonisch reiches, nur zu sehr an bestimmte Vorbilder Beethoven's und Schumann's, die bewußt oder unbewußt vorleuchteten, mahnendes Werk, welches die ehrenvolle Aufnahme, die es fand, durchaus verdient. Sonst möchten hervorzuheben sein das Schumann'sche A moll Quartett, welches wieder ebenso enthusiastischen Anklang fand, wie bei seiner ersten Aufführung vor fünf Jahren, und das hier zum erstenmal öffentlich gespielte Quartett in Es von Cherubini, dessen Scherzo und Trio zu den reizendsten Gebilden dieses Genres gehören und in hinreißend schöner Ausführung Alles elektrisirten. Das letzte Stück ist auch darum merkwürdig, weil in ihm vielleicht zum erstenmal jener Elfenton angeschlagen ist, den wir später so oft auf Mendelssohn's Leier erklingen hören. Was die Ausführung betrifft, so darf man sagen, daß unser Quartettverein, die HH. Hellmesberger, Durst, Dobihal und Borzaga, mit jedem Jahre sich höher vollenden.

Die Vereinsconcerte betreffend, ist zunächst zu bemerken, daß das allgemeine Programm Vieles versprach, wovon nicht recht abzusehen ist, wann es noch erscheinen soll, während die beiden ersten Manches brachten, dessen Wahl nicht eben dringlich geboten war; bei der beschämend kärglichen Anzahl unserer Orchesterconcerte aber ist diese Rücksicht wol eine der wichtigsten. So hörten wir z. B. im ersten Vereinsconcert Mendelssohn's Musik zu „Athalia", deren relativen Werth wir durchaus nicht schmälern wollen, an deren Stelle wir aber doch z. B. endlich einmal Schumann's „Paradies und Peri" hätten lieber hören mögen, da man es sich gar nicht auszusprechen getraut, daß dieses Werk hier noch immer unbekannt ist. Im zweiten Concert erschien Haydn's liebliche, feine Es dur Symphonie (mit den Variationen im Andante), die man freilich immerhin gerne wieder einmal hören mag, für die aber in einem Cyklus von vier Concerten eigentlich auch schwer Raum zu finden ist. Die beiden anderen Nummern aber, eine Mozart'sche Arie (Mentre mi lascio) und Weber's Ouverture zum „Beherrscher der Geister", waren offenbar aus Galanterie gegen Rubinstein nur als Ausfüllnummern gewählt, eine Liberalität, gegen die sonst nichts einzuwenden wäre, wenn wir nicht die dringendste Ursache hätten, zu ökonomisiren.

Von der Oper ist, wie gewöhnlich, so gut wie nichts zu berichten. Daß das Directorium derselben von Cornet auf Eckert übergegangen ist, wissen Sie, welche Früchte aber der Directionswechsel tragen wird, ist erst noch abzuwarten. Indessen darf man nie vergessen, daß der Director unserer Oper sowol, wie des Schauspiels sehr wenig selbständige Personen sind und in ihrem Wollen zur guten Hälfte von höheren Mächten abhängen! Cornet will, wie es heißt, eine Brochure über die Zeit seiner Directionsthätigkeit veröffentlichen. Das beweist doch jedenfalls Muth.

Im Augenblick ist das Operntheater von dem Uebel, an welchem gegenwärtig halb Wien, ja wie die Berichte aus anderen Städten lehren, die halbe Welt laborirt, von der Grippe nämlich stark heimgesucht und fast die Hälfte seiner Mitglieder sind kampfunfähig. Deßhalb verzögert sich auch noch die Aufführung einer neuen komischen Oper „Paragraph drei", welche wir von dem Capellmeister des Wiedner Theaters, Hrn. Soupé, der zugleich mit Director Hellmesberger um Eckert's erledigte Stelle aspirirt, zu erwarten haben. In Erwartung dieser Novität verzögerte ich auch meinen Bericht. Es wird dies die zweite Novität sein, mit welcher sich das Hofoperntheater seit dem Herbst anstrengt; denn die erste war, wie Sie wissen, die „Sicilianische Vesper", ein so scheußliches Machwerk, daß ich gar kein Wort darüber verlieren will. Die empörende Rohheit, die pyramidale Unsinnigkeit, das absolute Nichts Verdi'scher Musik ekelte diesmal, Gott sei Dank, auch das specifisch Verdi'sche Opernpublicum an und das saubere Product wird die daran gewendeten Kosten kaum herein gebracht haben. Wenn man aber nun bedenkt, daß an einem solchen Schmachwerke Monate lang die Kräfte eines großen Operninstitutes abgemüht werden, daß es sogar die Runde über die meisten deutschen Bühnen machte und daß so viele deutsche Journalstimmen sich nicht entblödeten, die Hymnen und Faseleien der Pariser Presse nachzuplappern: so möchte man doch wirklich mit Kolben dreinschlagen. Verdi macht in dieser Oper allerdings hin und wieder den Versuch, seiner Musik eine mehr dramatische Haltung zu geben, aber was dabei herauskommt, davon möge sich nun jeder aus eigener Anschauung überzeugen, wenn er dazu Gelegenheit hat und Lust verspürt. Auch giebt Verdi diesen Versuch, der sich in den ersten Acten noch am ehesten bemerkbar macht und in diesen namentlich der Gestalt des Gouverneurs ein wenigstens erträgliches Gepräge verleiht, in den späteren Acten wieder auf das kläglichste und vollständigste auf. Dazu kommt noch, daß unter allen mir bekannten Textbüchern dieses das unsinnigste, abgeschmackteste ist: und eine solche, den Menschengeist schändende Carricatur wird einem als Kunstwerk aufgetischt! Genug davon.

Das Christkind hat uns diesmal statt der „Jahreszeiten" oder „Schöpfung" den „Elias" als musikalisches Festgeschenk eingelegt; es wird aber kaum zu verwundern sein, wenn man die nächstenmale wieder zu jenen zurückkehrt, denn so viel steht fest, daß mit der Aufführung jener Werke noch jedesmal ein gedrängt volles Haus erzielt wurde, während es diesmal nur ganz mäßig gefüllt war! Und doch werden jene beiden Werke seit den Zeiten unserer Großväter alljährlich gegeben, und den „Elias" hatte man hier seit elf Jahren nicht wieder gehört. Da aber jene Productionen vornehmlich auch einen

sehr respectabeln, humanen Zweck zu erfüllen bestimmt sind — da ihr Erträgniß dem Unterstützungsfond der Tonkünstler-Wittwen und Waisen zufließt — so wird man zuletzt der Gesellschaft nicht einmal mehr einen Vorwurf daraus machen können, wenn sie, vom Publicum bei jedem Versuch, von der alten Tradition abzuweichen, im Stich gelassen, wieder zum alten Regime zurückkehrt. Auch bei dieser Production trat die maliciöse Grippe als Unholdin auf, indem noch im allerletzten Moment zwei der Solosänger durch sie insolvent wurden, und nur noch mit genauer Noth, natürlich unzureichend supplirt werden konnten. Was im Uebrigen die Aufführung betrifft, so möchte sie noch so exquisit sein, sie wird in diesen Räumen, in welchen die Musik wie aus einem Sack heraus erklingt, stets wirkungslos verhallen. Besondere Anerkennung aber verdient die wahrhaft ausgezeichnete Leistung des Hrn. Rudolph Panzer, der, seit wir Staudigl verloren, an dessen Stelle getreten ist, und diesmal den Elias in musterhafter, kraft- und würdevoller Weise sang. Er war unter den Solosängern wol der einzige, der vollständig genügte.

Und nun ich Ihnen eine ziemlich vollständige Skizze des Wichtigsten gegeben, was uns das winterliche Musikleben bisher gebracht, schließe ich diesen Bericht. Das Concert, mit welchem Franz Wild, der Nestor der deutschen Tenöre, die Saison eröffnete, hatte mehr den Sinn einer localen und persönlichen Festfeier — er gab es bei Gelegenheit seines 50jährigen Jubiläums — als einer eigentlichen Production, und in diesem Sinne wurde desselben auch bereits in diesen Blättern gedacht.

Aus Breslau.

(Schluß.)

Von Virtuosen waren der Violoncellist Kellermann, die Geschwister Neruda und der schon erwähnte Violinist Wieniawski hier. Alle gastirten im Theater und nur der Letzte brachte es zu einem selbständigen Concert. In diesem bewährte sich derselbe als Künstler ersten Ranges, der die eminenteste technische Vollendung mit leidenschaftlichster Darstellung des geistigen Wesens der Musik — so weit dasselbe bei einer Virtuosenleistung überhaupt zum Ausdruck gelangen kann — in sich vereinigt; mit seinen Vorträgen Paganini'scher Compositionen aber wol kaum einen Rivalen zu scheuen haben dürfte. In der in demselben Concert zu Gehör gebrachten Kreuzer-Sonate Beethoven's, wobei ihm der tüchtige Pianist Mächtig auf das ehrenvollste zur Seite stand, wußte W. fast durchgehends den Virtuosen dem Interpreten des Beethoven'schen Werkes unterzuordnen, und selbst in den Partien, wo nach unserem Gefühl die Gluth der Begeisterung W. des Guten zu viel thun ließ, wirkte dies nicht geradezu störend. — Daß Thalias Tempel durch einige Zeit geschlossen war, und die jetzige Regie zunächst zu blosem Experimentiren gezwungen ist, um das Personal für Oper und Schauspiel durch geeignete Kräfte zu complettiren, ist als trauriges fait accompli den Lesern dieser Zeitschrift wol bekannt. Daß bei diesem immerwährenden Wechsel ein auch nur erträgliches Ensemble unmöglich, liegt sehr nahe, und wir müssen erst die Zukunft abwarten, um zu sehen, in wie weit sich das bei Antritt des artistischen Leiters dieser Bühne veröffentlichte, vielversprechende Programm des Hrn. v. Schwemer, welches das Theater „als eine Kunstanstalt im besten Sinne des Wortes" in Aussicht stellt, bewahrheiten wird.

Von der weltlichen zur kirchlichen Musik übergehend, müssen zunächst die Aufführungen der Singakademie als bedeutsam hervorgehoben werden. Die erste derselben, am 22. Novbr., brachte das Requiem Cherubini's, und zum erstenmal die vom Bachverein 1850 veröffentlichte Cantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben" von J. S. Bach. Die am 19. Decbr. stattgehabte sogenannte Weihnachtsaufführung, welche nicht gegen Eintrittsgeld stattfindet und mehr den Charakter eines Privatconcertes hat, machte uns in ihrem ersten Theile mit einem fünfstimmigen Ave Regina von Legrenzi, und höchst interessanten Chorälen von Eckart, Prätorius und Bach, die mit ihren poetischen Vorwänden in eine tactvolle Beziehung zum Weihnachtsfest selbst gebracht waren, bekannt, an welche sich der erste Theil des Händel'schen „Messias", in der Originalgestalt mit Orchesterbegleitung anschloß. Dieses durch mehr als Einvierteljahrhundert bestehende wohl accreditirte und vortrefflich organisirte Gesangsinstitut brachte die bezeichneten Compositionen unter der Leitung seines Gründers und des in diesen Jahren noch mit seltener Energie thätigen Directors, Hrn. Dr. Mosewius, in durchaus würdiger und gelungener Weise zur Darstellung. Der Chor der Singakademie zeichnet sich beim Sopran und Tenor durch besonders frische und klangvolle Stimmen aus; weniger befriedigend erscheinen in der dynamischen Wirkung der Alt und Baß. Die Bach'sche Cantate betreffend, enthält dieselbe in dem sie einleitenden Chor, den überaus charakteristischen Recitativen und dem Schlußchoral, nebst einer bei dem tiefsinnigsten und philosophischsten aller Componisten nicht oft wiederzufindenden äußerst befriedigenden Klarheit, sehr viel jener wunderbaren Schönheiten und tiefen geistvollen Combinationen, die vorzugsweise den seltenen Leipziger Cantor charakterisiren. Die Arien hingegen können mit ihren vielen Textwiederholungen, ihren tactelangen Rouladen auf einzelnen Wortsylben und anderen früheren Zeiten eigenthümlichen Manieren, die wie bei der ersten Tenorarie — wo der Laut ä bei dem Worte „schlägt" sich staccato declamirend als ä—ä—ä—ä &c. gestaltet, — geradezu komisch

wirken, selbst dann keine Befriedigung gewähren, wenn man wirklich bemüht wäre und sich selbst mit allen von den Vertheigern der oft mühsam hervorgesuchten Auslegungen über die nun einmal nicht mehr statthaften Manieren, die doch eigentlich nur den eigenthümlichen Zeitgeschmack verrathenden endlichen Theil jener Kunstwerke ausmachen, hinter das Licht zu führen gedächte. Daß diese Bemerkung nicht Bach sowol, als vielmehr seine Zeitrichtung trifft, braucht kaum einer Erwähnung. Jedenfalls muß aber die Vorführung dieser alten Novität dankend anerkannt werden.

Schließlich sei noch der musikalischen Aufführungen des hiesigen Domes erwähnt, die sich unter der Leitung des um die katholische Kirchenmusik durch die Beseitigung von dem kirchlichen Sinne zuwiderlaufenden und früher fest eingebürgerten musikalischen Ungehörigkeiten verdienten Capell-M. Hrn. Brosig als wahrhaft geist- und gemütherhebende Kunstleistungen gestalten. Wir hatten Gelegenheit, der im November im Dom aufgeführten, soeben bei Hainauer hierselbst erschienenen Messe von Brosig beizuwohnen, und fanden in diesem neuen gediegenen, der kirchlichen Würde auf das vollkommenste entsprechenden Werke unser wiederholt ausgesprochenes Urtheil über die Bedeutsamkeit Brosig's als Kirchencomponist bestätigt und gerechtfertigt, und gehen den weiteren Schöpfungen dieses unter die wenigen Auserwählten von den vielen Berufenen zählenden Kirchencomponisten mit dem wärmsten Interesse entgegen.

Heinrich Gottwald.

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

Die neue Saison und der neue General-Intendant. — Repertoire-Uebersicht. — Eine officielle Theater-Statistik. — Das Publicum. — Auszeichnungen und Beförderungen. — Dingelstedt, Liszt, Lassen und die Hofcapelle. — Das Opernpersonal.

Anfang Januar.

Was wir in Weimar die musikalische Saison zu nennen gewohnt sind, ist ein von dem herkömmlichen sehr verschiedener Begriff. Wenn anderwärts die Musiker und Sänger wieder versammelt sind, und das Publicum seine Winterabonnementsplätze eingenommen hat — erklärt man die neue Saison für eröffnet, und spielt die alten Concertprogramme und Opernrepertoire pflichtschuldigst wieder ab.

In Weimar lassen wir uns aber nicht so wohlfeil abspeisen. Hier datiren wir die Saison weder nach dem Kalender, noch nach den Abonnementslisten, sondern nach künstlerisch bedeutenden oder neuen Werken.

Die Fülle des Neuen, welches uns die Septemberfeste boten, erheischte natürlicherweise eine Zeit der Sammlung und Ruhe. Man war seitdem zwar nichtsweniger, als unthätig; im Gegentheil entwickelte die Oper seit Wiedereröffnung des Theaters eine enorme Thätigkeit, aber wirklich neue Opern wurden uns noch nicht geboten, nur verschiedene neueinstudirte. Es war, als ob der neue General-Intendant, Franz v. Dingelstedt, uns zeigen wollte, welch großes Repertoire der hiesigen Oper zu Gebote steht, trotzdem fast an jedem Theaterabend dieselben Kräfte in Thätigkeit sind, und man hier nicht, wie an großen Hoftheatern, über ein doppeltes Personal auf der Bühne, wie im Orchester, zu gebieten hat.

Am 27. September wurde unsere Hofbühne unter Dingelstedt's Leitung eröffnet, bis zum Jahresschluß war sie also ungefähr 3 Monate wieder in Thätigkeit, und auf die 50 Vorstellungen, die wir bis dahin erlebten, kamen nicht weniger als 21 Opern, 4 Singspiele und 2 Concerte in 29 Vorstellungen, sodaß sämmtliche Opern und Singspiele nur einmal vorgeführt wurden, mit Ausnahme des „Fidelio", der unter Liszt's Direction den Cyclus dieses Jahres wieder eröffnete und beschloß; des „Tannhäuser", der auf höchstem Befehl (zur Anwesenheit des Erzherzog Stephan) wiederholt wurde, der „Regimentstochter" und der „Fischerin". Neu war darunter bis jetzt nur das letztere kleine Singspiel, ein classisches Curiosum, das man zur Schillerfeier in Scene setzte. Neu einstudirt wurden aber schon vier Opern, die „Schweizerfamilie", die „Regimentstochter", „Johann von Paris" und Gluck's „Alceste", die uns unter Liszt's Direction am zweiten Weihnachtsfeiertag entzückte.

Die Werke vertheilten sich überhaupt auf folgende Componisten: von Mozart: „Figaro"; von Gluck: „Alceste"; von Beethoven: „Fidelio" (zweimal); von Weber: „Freischütz"; von Wagner: „Holländer" und „Tannhäuser" (zweimal); von Meyerbeer: „Robert" und „Hugenotten"; von Rossini: „Tell"; von Weigl: „Adrian von Ostade" und „Schweizerfamilie"; von Lortzing: „Czaar und Zimmermann"; von Flotow: „Stradella"; von Nicolai: die „Weiber von Windsor"; von Auber: die „Stumme"; von Boieldieu: „Johann von Paris"; von Donizetti: „Regimentstochter" (zweimal), „Belisar" und „Lucia"; von Bellini: „Nachtwandlerin" und „Puritaner"; sowie die Liederspiele: „Die schöne Ruhlaerin" von Julius und Karl Eberwein; „Die Fischerin" von Goethe, Musik von Corona Schröter (zweimal); „Zwölf Mädchen in Uniform" (Wiener Angedenkens) mit neuen Couplets von Karl Stör und endlich „Sachsen in Preußen", eine schauerliche Vorstadttheater-Posse von einem gewissen Pohl (glücklicherweise nicht dem Weimarischen), mit Musik von Stiegmann.

Drücken wir über diese zuletzt genannten Bühnen-

schwächen (welche leider zu den Cassenstücken gehören) ein Auge zu, und überschauen nur das Opernrepertoire, so müssen wir die vollste Anerkennung über dessen ebenso reiche als mannichfaltige Ausstattung aussprechen. Classiker und Romantiker, Freunde der Italiener und Franzosen fanden dabei ihre Befriedigung, und begegneten ihren Lieblingswerken in würdiger, theilweise sogar vorzüglicher Ausführung. Bevor wir aber hier auf einige Einzelheiten eingehen, sei zur Ergänzung obiger statistischer Notizen vorerst beigefügt, daß unser neuer General-Intendant durch sehr glückliche Verbesserungen, die er auf den Theaterzetteln eingeführt hat, derartige Uebersichten passend erleichterte und jedem Theaterbesucher zugänglich machte.

Hr. v. Dingelstedt läßt nämlich mit Anfang jedes Monats eine Zusammenstellung von dem im vergangenen Monat Geleisteten ausgeben, wobei nicht nur das Monatsrepertoire wiederholt, sondern zugleich dem Publicum davon Rechenschaft gegeben wird, wie die Werke auf Oper und Schauspiel sich vertheilten, wie viel Proben stattfanden, wie viel Krankheitsfälle, Urlaube und Repertoirestörungen vorkamen, wie viel Gäste auftraten, wie viel Vorstellungen in und außer Abonnement gegeben wurden, — kurz ein completter Rechenschaftsbericht, der dem Publicum einen klaren Blick über den äußeren, schwierigen Mechanismus einer künstlerischen Theaterleitung gestattet. Wir möchten diese Einrichtung allen den Hoftheatern, die ein ebenso gutes Repertoire-Gewissen besitzen und eines ähnlichen Fleißes sich rühmen könnten, dringend zur Nachahmung empfehlen, weil dadurch das Publicum auf Fragen hingewiesen wird, an die es sonst niemals denkt, und sich zu einsichtsvollerer Theilnahme angeregt fühlt für ein Kunstinstitut, über das ein Jeder zu urtheilen sich berufen fühlt, ohne nur im entferntesten die Bedingungen seiner Erhaltung zu kennen.

Wir würden es sogar vollkommen consequent und gerechtfertigt finden, wenn unsere General-Intendanz auch einen monatlichen Cassenbericht über die Tageseinnahmen veröffentlichte. Dadurch würde den Theaterbesuchern ein Spiegelbild ihrer eigenen Betheiligung entgegen gehalten, woraus sie ersehen könnten, was sie denn eigentlich für die Unterstützung der Kunst geleistet, oder nicht geleistet haben! — Es ist z. B. bei uns bereits zum Sprichwort geworden, daß das Publicum der Balcons (die sogenannte haute volée) bei allen classischen Stücken durch gänzliche Abwesenheit sich auszeichnet, wie denn überhaupt „der Adel" in diesem Winter sich das Wort gegeben zu haben scheint, stumme Opposition zu machen, indem er höchstens dann im Minimum sich selbst vertritt, wenn der Hof erscheint. Wen man durch diese Demonstration der leeren Sitze eigentlich strafen will, ist uns noch nicht klar geworden. Denn Parquet, Sperrsitze, Logen und Parterre sind meist so zahlreich besetzt, und das Abonnement, d. h. die stehende Theilnahme des Publicums, hat im Verhältniß zu früheren Jahren so ersichtlich zugenommen, daß der Tagescassirer ebenso zufrieden sein wird, als unser neuer General-Intendant hierin ein Vertrauensvotum erblicken darf, das ihn (wenns nöthig wäre) darüber trösten kann, daß er nicht als geborner Hofmarschall, sondern als Bürgerlicher auf die Welt kam.

Uebrigens sind die Auszeichnungen, die Hr. v. Dingelstedt vonseiten der Höfe empfängt, so zahlreich und ehrend, daß man bereits zu fürchten beginnt, er werde Weimar nicht lange erhalten bleiben. Seine Ernennung zum Ritter des bairischen Haus- und Verdienst-Ordens, der ihm vom König Max von Baiern erst im November zutheil wurde (womit ihm zugleich der persönliche Adel verliehen war), hat nicht verfehlt, in allen Kreisen gehörige Sensation zu machen, da man hierin Anzeigen von kommenden Ereignissen zu sehen berechtigt ist, deren Erfolg nicht zweifelhaft sein dürfte. Auch vom Großherzog von Weimar hat unser General-Intendant vor kurzem einen kostbaren Brillantring erhalten (Ritter des Weimarischen Falkenordens ist er schon längst), in Anerkennung seiner gelungenen Shakspeare-Bearbeitungen, die unter dem Titel: „Studien und Copien nach Shakspeare" soeben die Presse verließen, und eine Einleitung enthalten, die so interessant und anregend ist, daß wir (im nächsten Heft der „Anregungen") ausführlich darauf eingehen werden.

Da wir einmal von Auszeichnungen und Beförderungen sprechen, seien die in unserer Hofcapelle mit Neujahr eingetretenen Veränderungen hier kurz erwähnt. Musik-Dir. Götze, der schon vor zwei Jahren sein funfzigjähriges Dienstjubiläum feierte, ist in wohlverdienten Ruhestand versetzt, und dagegen der junge, ebenso talentreiche als liebenswürdige Componist Eduard Lassen (erster Preis am Brüsseler Conservatorium) aus Brüssel als Musikdirector engagirt worden. Nicht leicht hat wol jemals ein Operncomponist mit einem besseren Opus 1 auf der Bühne debutirt, als Lassen, der mit der Direction seiner Oper „Landgraf Ludwig" (die nun schon die zweite Saison bei uns erlebt) seine officielle Function als Musikdirector am 3. Januar vor einem vollen und sehr günstig gestimmten Hause eröffnete (über die Oper selbst erlauben Sie mir später noch einige Worte).

Lassen theilt sich von jetzt an mit unserem Musik-Dir. Karl Stör in die Leitung der Oper, soweit sie Liszt nicht selbst in der Hand behält, der aber jetzt, wo zwei seiner jüngeren, strebsamen Freunde am Dirigentenpulte stehen, die in seine Intentionen trefflich einzugehen verstehen, sich mehr und mehr vom Dirigiren zurückzieht, um desto ungestörter der Composition leben zu können. Hat doch Liszt jetzt sogar die Direction des „Holländers" und „Tannhäusers" Stör überlassen, und sich nur noch den „Lohengrin" vorbehalten. In dieser

Saison sahen wir daher Liszt erst fünfmal am Dirigentenpult der Oper: bei der ersten Aufführung des „Tannhäuser" zu Ehren der Kaiser von Oesterreich und Rußland; bei den zwei Aufführungen des „Fidelio"; der Vorstellung der „Hugenotten" und bei der Aufführung der von ihm musterhaft einstudirten „Alceste". Außerdem dirigirte er noch drei Concerte im Stadthaus, im Theater und bei Hofe, wovon ich im nächsten Briefe berichten werde.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das 5. Concert des Musikvereins Euterpe am 5. Januar brachte an Instrumentalwerken zur Eröffnung die Ouverture zur „Medea" und im zweiten Theile die A dur Symphonie Beethoven's. Frl. Clara Hinkel aus Dresden hatte die Gesangsvorträge übernommen. Schon einigemal wurde derselben in d. Bl. bei Gelegenheit ihrer Mitwirkung in größeren Werken gedacht und ihre Leistungen als zu vorzüglichen Erwartungen berechtigend bezeichnet. In diesem Concert trat dieselbe zum erstenmal selbständig und allein als Solistin auf. Sie sang die Arie aus „Titus": „Ach nur einmal noch" 2c. und Lieder von Schubert und Marschner, denen sie gerufen noch ein drittes zugab. Die Stimme der Sängerin ist von seltener ungewöhnlicher Schönheit und dies nicht blos durch sinnlichen Reiz, sondern zugleich durch geistigen Ausdruck. In ihrer Bildung hat dieselbe bemerkenswerthe Fortschritte gemacht. In der Art und Weise ihres Vortrags endlich liegt ein ungewöhnlicher poetischer Reiz, etwas Zartes, Duftiges, was nur höchst selten gefunden wird. So kann man Frl. Hinkel's Leistungen nur mit Freude begrüßen und ihr zu ihrer künstlerischen Laufbahn Glück wünschen. Allerdings bleibt auch noch zu wünschen übrig. Was namentlich den Vortrag betrifft, ist es eine gewisse leidenschaftslose Ruhe, die wir schon früher bemerkten, und die auch jetzt noch nicht ganz verschwunden ist. Dies war auch die Ursache, daß sie dem zweiten Theile der Arie nicht ganz gerecht ward. Alles Derartige aber wird, hoffen wir, mehr und mehr verschwinden, wenn Frl. Hinkel dem öffentlichen Kunstleben näher tritt. Zwei jugendliche Künstler, jüngere Brüder anerkannter Virtuosen, wirkten außerdem in dem Concert mit. Hr. Arno Hilf, Mitglied des Orchesters, spielte David's Violinconcert, Nr. 5, D moll, Hr. Leopold Grützmacher Souvenir de Spa für Violoncell von Servais. Beide sind bereits in ihren Leistungen sehr tüchtig, und versprechen in die Fußstapfen ihrer älteren Brüder zu treten. Hr. Hilf spielte technisch correct und wurde seiner Aufgabe nach dieser Seite hin vollkommen gerecht. Geistige Belebung, Schwung des Vortrags blieb noch zu wünschen übrig. In höheren Grade zeigte dieses Herr Grützmacher, doch wollte darunter hin und wieder die Deutlichkeit der Passagen ein wenig leiden.

Das 12. Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 7. Jan. wurde eröffnet mit der Ouverture zu „Fidelio" in E dur. Frl. Maria Carl, herzogl. S.-Koburg-Gothaische Hoffängerin, sang aus „Figaro's Hochzeit": „Und Susanne kommt nicht" 2c., mit Hrn. Behr Duett aus der „Schöpfung": „Nun ist die erste Pflicht erfüllt", und zum Schluß des ersten Theils Lieder von Schumann und Mendelssohn. Die Sängerin, aus Berlin gebürtig, hatte, wie wir hören, die Weihnachtsfeiertage dort zugebracht, und war um vielen befreundeten Familien gerecht zu werden, aus einer Gesellschaft in die andere geeilt; sie hatte sich dabei durch allzu vieles Singen überangestrengt. So konnten ihre Leistungen nicht befriedigen. Sie sang, namentlich bei stärkerer Intonation, fortwährend zu hoch, und der Eindruck war daher, namentlich im Duett, ein keineswegs günstiger. Wir haben schon öfters die Erfahrung gemacht, wie leicht man ungerecht wird, wenn man nach einer einzigen derartigen Leistung ein vollständiges Urtheil geben will, und begnügen uns daher mit dieser Angabe, können aber bei dieser Gelegenheit die Bemerkung nicht unterdrücken, daß gerade in diesem Umstande der Grund liegt, warum so viele unserer jungen Damen nicht das leisten, was man erwarten könnte. Sie wollen als Künstlerinnen Höheres erreichen, besitzen aber nicht die Kraft der Entsagung, die ein solcher Beruf nothwendig macht. Gesellschaftliche Zerstreuungen paralysiren die künstlerischen Bestrebungen. Hr. Ernst Pauer, dessen vortreffliche Leistungen als Pianofortespieler wir schon im vorigen Jahre kennen gelernt hatten, spielte Hummel's H moll Concert, ein Pastorale eigener Composition und Scherzo von Chopin, Nr. 2. Die Wahl des Hummel'schen Concerts war sehr dankenswerth. Ist dasselbe auch nicht frei von einigem Veralteten, so gehört es doch im Ganzen zu den Compositionen von bleibenderem Werth. Daß das überaus lange Concert die Hörer nicht ermüdete, im Gegentheil Hrn. Pauer stürmischen Beifall und Hervorruf eintrug, ist der beste Beweis für die ausgezeichnete Leistung. Hr. Pauer entspricht allen auch den höheren Anforderungen, technischen sowol als geistigen, und wenn sein Spiel auch nicht so individuell gestaltet ist, daß man dasselbe als epochemachend bezeichnen kann, wie z. B. das von Hans v. Bülow, so ist es doch jedenfalls so bedeutend, als es dem blosen Talent überhaupt zu erreichen möglich ist. Auch die anderen Vorträge brachten Hrn. Pauer reichen Beifall. Im zweiten Theil des Concerts kam Schumann's A dur Symphonie zur Aufführung. B.

Man schreibt aus **Magdeburg**: Das am 18. Decmbr. stattgehabte „Weihnachtsconcert" zum Besten armer Kinder war eines der besten öffentlichen Concerte, deren wir uns in letzterer Zeit zu erfreuen hatten. Dasselbe, von der 2. Liedertafel unter der vor-

trefflichen Leitung unseres Julius Mühling veranstaltet, bot uns ein Programm dar, dessen Inhalt uns einen genußreichen Abend erwarten ließ. Der gedrängt volle Saal der „Harmonie-Gesellschaft" gab ein glänzendes Zeugniß für Magdeburgs Kunst- und Wohlthätigkeitssinn ab, was wir im Hinblicke auf die jetzigen Zeitverhältnisse mit den so mannichfachen Anforderungen nicht hoch genug schätzen können. Die Don Juan-Ouverture eröffnete den musikalischen Festabend. Ihr folgten Männerchöre, ausgeführt von der 2. Liedertafel; es war der vorzüglichste Männergesang, den wir seit langer Zeit gehört haben. Hr. Bergstein, schätzbares Mitglied des Vereins, erfreute uns durch das Solo: „Andreas Hofer"; wir gedenken auch rühmlichst des Hrn. Concert-M. Beck, der uns das so überaus schwierige Concert von Léonard meisterhaft vortrug. Von besonderem Interesse war für uns das Auftreten unseres Virtuosen Hermann Richter, dessen öffentliches Spiel wir seit längerer Zeit entbehrten. Sein Spiel ward durch den herrlichen Flügel aus der Fabrik des Hrn. Blüthner in Leipzig unterstützt, dessen prächtige Tonfarbe, Kraft und Lieblichkeit im Baß wie im Discant wir nicht genug bewundern konnten, und heben wir auch besonders hervor, daß derselbe im heißen Saale von Anfang bis zu Ende so vortrefflich Stimmung hielt, was wir bei den besten Flügeln bis jetzt nicht gefunden haben. Mit der Oberon-Ouverture schloß der genußreiche Abend, für dessen Arrangement wir den Unternehmern zu großem Danke verpflichtet sind.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Mad. de Fortuni wird auf Veranlassung des Königs von Hannover daselbst in zwei Abonnementconcerten auftreten.

A. Piatti concertirt in Wien.

A. Litolff spielt im zweiten Abonnementconcert in Köln.

Musikfeste, Aufführungen. Der Wiener Männergesangverein bringt in einem nächsten Concert eine wenig gekannte Composition von Franz Schubert, den „Gesang der Geister über dem Wasser" von Goethe zur Aufführung, der durch den bekannten Chormeister des Vereins, Hrn. Herbeck, wieder hervorgesucht worden ist.

Hrn. v. Bülow's erstes Orchesterconcert findet am 14. Januar im Saale der Singakademie zu Berlin statt.

Neue und neueinstudirte Opern. In Berlin kam der „Postillon von Lonjumeau" neu einstudirt mit reichem Beifall zur Aufführung.

Die „Vestalin" ist zur Festoper für die Vermählungsfeier am Berliner Hofe bestimmt. Sie wird mit außerordentlicher Pracht in Scene gesetzt.

In Gotha sieht man mit Erwartung dem baldigen Erscheinen der neuesten Oper des Herzog Ernst entgegen. Frau Dr. Nimbs soll die Titelrolle (Diana von Solanges) geben.

In Dresden ist eine Oper „Agnes" vom Capell-M. Karl Krebs zur Aufführung binnen kurzem bestimmt.

Das mehrfach genannte komische Singspiel von Max Bruch „Scherz, List und Rache" soll in Köln auf dem Stadttheater zur Aufführung kommen.

Musikalische Novitäten. Von Schumann ist als Op. 141 bei Kistner in Leipzig ein sehr werthvolles Heft doppelchöriger Gesänge für größere gemischte Chorgesangvereine erschienen.

Vermischtes.

Die Eintrittspreise im Hoftheater zu Stuttgart sind erhöht worden, ein längerer Artikel im Würtembergischen Staatsanzeiger hat diese Maaßregel motivirt.

Briefkasten.

X in X. Die Musikalien sind eingegangen und werden besprochen. Eine Sendung wird Ihnen gemacht und zugleich das Manuscript beigelegt.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für Pianoforte.

Julius Hopfe, Immortellen. Auswahl des Besten aus den Werken der großen Meister im Reiche der Tonkunst, bearbeitet für das Pianoforte. Eisleben, Reichardt. 13 Hefte à 10 Sgr.

Ueber diese Sammlung haben wir uns schon früher, Bd. 46 Nr. 2 dieser Zeitschrift, ausgesprochen. Damals lag uns nur das erste Heft vor, jetzt ist das Ganze in dreizehn solcher Hefte zur Vollendung gediehen, und wir können nun, nach genauer Durchsicht, noch einmal darauf zurückkommen. Den Zweck welchen das ganze Werk verfolgt, „dem musikalischen Publicum einen Hausschatz classischer Musik zu übergeben, wie es bisher in so ansprechender und billiger Auswahl nicht geboten wurde," entspricht dasselbe zur Genüge, und es kann dadurch, wie wir schon früher äußerten, einen festen Damm bilden zahllosen seichten beim Unterricht verwendeten Salonsachen gegenüber. Vertreten sind fast sämmtliche ältere Schulen auch der verschiedenen Länder. Man findet neben den berühmten Namen eines S. Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven auch die von Ph. E. Bach, Clementi, Dusseck, Ferrari, Hoffmeister, Hummel, Kalkbrenner, Kotzeluch, Scarlatti, Stei-

feld, Sterkel, Türk u. m. a. Namen, welche bei Vielen gewiß in ziemliche Vergessenheit gerathen sind. Ferner bietet die Aufzeichnung der Geburts- und Sterbetage sämmtlicher darin vorkommender Componisten noch ein besonderes Interesse. Die meisten dieser Tonstücke sind nach Symphonien, Quartetten, Trios und Sonaten für Pianoforte und Violine arrangirt. Schon bei unserer ersten Besprechung rügten wir, daß, wenn die Verlagshandlung ihren Zweck vollkommen erreichen wollte, sich Arrangeur sowie auch Corrector bessern müßten; diese Beiden scheinen sich die wohlgemeinte Rüge nicht ganz zu Herzen genommen zu haben, denn das Arrangement im leichten und gewöhnlichen Style könnte hier und da sorgfältiger und feiner sein, und die Correctur, welche zwar etwas besser als früher ist, wird trotzdem Manchen, welcher nicht Musiker von Fach ist, an gewissen Stellen in Verlegenheit setzen. Was die Ausstattung betrifft, so kann man bei der Billigkeit, mit welcher die Verlagshandlung das Werk liefert, nicht mehr verlangen, namentlich sind die Noten von besonderer Größe und Deutlichkeit. C. P.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

J. S. Bach, Fugen aus dem wohltemperirten Clavier. In progressiver Ordnung für die Orgel eingerichtet, und mit Angabe des Fingersatzes und der Pedal-Applicatur nebst Anweisung über den Gebrauch der Register versehen von J. A. van Eyken, Organisten in Elberfeld. Rotterdam, W. C. de Vletter. Heft 4. Pr. 20 Ngr.

Hr. van Eyken hat sich durch das Unternehmen, Fugen aus dem wohltemperirten Clavier von Bach, diesem unermeßlich reichen Schatze für Clavierspieler, auch für die Orgel zu übertragen, ein großes Verdienst erworben. Es liegt uns das vierte Heft dieser Sammlung vor, enthaltend unter Nr. 14—17 vier Fugen in F moll, D dur, H dur, Cis moll. Wir haben hier nichts weiter zu erwähnen übrig, als daß der Herausgeber mit besonderem Fleiße zu Werke gegangen ist, und dem, was das Titelblatt verspricht, mit Genauigkeit entsprochen hat. Wir sprechen dem Herrn Verfasser unsere vollständigste Anerkennung aus und weisen Organisten auf diese Sammlung, namentlich auf die Nr. 15, 16 und 17 besonders hin. Th. Schn.

Unterhaltungsmusik.

Lieder mit Pianoforte.

A. G. Ritter, Armonia, auserlesene Gesänge für Alt oder Mezzo-Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Bd. IV. Pr. $1^1/_6$ Thlr.

Wir sehen hier ein Sammelwerk vor uns, welches sich bewährt hat, indem die ersten Bände mehrfache Ausgaben nothwendig machten. Band IV. enthält eine Arie von Telemann, zwei Arien aus Cantaten von J. S. Bach, dergl. von Vinci, Scarlatti und den 15. Psalm von Marcello, welcher letztere besonders ansprechend ist. Wir empfehlen dieses Werk, welches in den ersten Bänden auserlesene Arien und Gesänge von Händel, Bach, Gluck, Pergolese, Rolle, Mühling, Righini, Stradella u. a. m. enthält und im Ganzen nur 4 Thlr. kostet, angelegentlichst; dem Herrn Verfasser sagen wir aber insbesondere unseren Dank, daß er mehrere ältere Gesänge aus dem Dunkel der Vergessenheit wieder ans Licht gezogen. Th. Schn.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. — Nr. 4. — Den 22. Januar 1858.

Ueber „Macbeth", Oper von Taubert.

(Ein Brief an Hrn. Felix Draeseke.)

(Fortsetzung.)

Das Textbuch entbehrt, wie ich Ihnen schon gesagt habe, den Namen des Verfassers. Es präsentirt sich, gleich dem Zauberer Merlin in der Sage, als ein „Kind ohne Vater". Wenigstens hat der Vater sich der Beglückwünschung, resp. der Redacteurverantwortlichkeit entzogen, es zum ausgesetzten Findling degradirt, und sich somit unter den Schutz der Satzung „la recherche de la paternité est interdite" gestellt. Ich befinde mich nicht in der Lage, den Schleier lüften zu können, welcher die Mysterien der unglücklichen Ehe zwischen Dichter und Componist verhüllt. Da aber anderseits eine Auffassung des Librettos als automaten Productes nicht statuirt werden kann, so sehe ich mich schon genöthigt, in meiner kurzen Beleuchtung desselben einen imaginären Urheber (etwa einen federunruhigen Referendarius) anzunehmen, der mit dem hochgebildeten Redacteur des „Kunstblattes" Hrn. Dr. **Eggers**, nichts weiter zu thun hat. Diesen letzteren habe ich nur insofern zu berücksichtigen, als der geschickten Versification und dem verständigen Dialoge ein anerkennendes Bruttolob zu zollen ist. Im Uebrigen ist zu bedenken, daß der absolute König „Componist" den in seinem Verhältniß zum Drama liberal gesinnten Minister „Textdichter" zur Demission gezwungen hat, und da Minister eben nur im *constitutionellen* Staate verantwortlich sind, so wäre eigentlich der musikalische Despot zur Rechenschaft zu ziehen. In diesem Verfahren läge aber eine große Unbilligkeit, da der Componist einer Oper nur für seine Musik einzustehen hat, falls er nicht die Impertinenz eines **Richard Wagner** begeht, gleichzeitig Dichter zu sein.

Die Polemik, welche ich gegen die Herren Aesthetiker inbetreff ihres Tadels wegen der *Wahl des Stoffes* zu führen hätte, will ich möglichst abkürzen. Eigentlich kann von einer solchen gar nicht die Rede sein, da ich mich auf einen total entgegengesetzten Ausgangspunct stelle. Hr. Professor **Marx** z. B. hat eine höchst glänzende und eloquente Abhandlung über die „Frage" veröffentlicht „*eignen sich Shakspeare's Werke für Benutzung zur Oper*", und sich durch die fast leidenschaftliche Verneinung gewissermaßen zum Stimmführer derjenigen gemacht, die als ästhetische Idolokraten die Möglichkeit von *Majestätsverbrechen* an Shakspeare u. A. behaupten. Ich kann nicht umhin, schon in der Aufwerfung dieser Frage überhaupt die Manifestation eines *Pfaffenthums* auf dem Gebiete freier Kunst zu erblicken, und in der entschiedensten Weise das Recht des *Egoisten* (im philosophischen d. h. guten Sinne) gegen solche polizeiliche Einschränkung zu bejahen. Von einer Shakspeare-Entweihung durch Verarbeitung und Verballhornung seiner Dramen zu Operntexten kann ebenso wenig die Rede sein, als von einem Wagner-Verbrechen durch die unzähligen Tannhäuserparodien.

Ich sehe nicht ein, warum der gebildete Musiker (und Taubert mag ein solcher sein) nicht wie jeder andere gebildete Mensch, der künstlerische Producent nicht ebenso gut, als der Consument berechtigt sein sollte, die großen Dichter der Vergangenheit als sein *Eigenthum* zu betrachten und in ungeschmälerter Freiheit zu genießen, zu verzehren, gleichsam wiederum als Rohstoff zu neuer, eigner Reproduction zu benutzen, wie er es für gut findet! Was soll eine Theorie von „unnahbaren Heiligen"

dem Lebenden und Strebenden sein Recht verkümmern? Max Stirner hat dergleichen Theorien mit vollem Fug für „Spuk", deren Anhänger für „Sparren-Besessene" erklärt. Neben der unheimlichen, hat die Sache auch eine komische Seite. Denn immer wird nur der Erfolg eben entscheiden. Es ist mit diesen unerlaubten „Dichterprofanationen" wie mit den „Staatsstreichen". Ein naheliegendes Beispiel aus den niederen Regionen giebt davon Nicolai's opera buffa, welche „Die lustigen Weiber von Windsor" vollständig vom Schauspielrepertoire verdrängt hat, und zwar ohne alle Protestation vonseiten der Shakspearomanen. Ich begreife nicht, warum es a priori hätte so vollständig unmöglich sein sollen, aus Shakspeare's „Macbeth" das Geripppe für ein musikalisches Drama zu construiren, das an Wirkungsfähigkeit, an Erschütterungs- und Rührungsmacht dem Kunstwerke des großen Britten, ohne dessen Bedeutung auch für die Gegenwart zu beeinträchtigen, gleich gekommen wäre? Hr. Taubert hat bei allem Mangel an Genie manche Situation des Dramas so glücklich musikalisch ausgestattet, daß der doctrinären Prädestination „von der Ungeeignetheit für Behandlung zur Oper" schon hierdurch ein hinlängliches Abfertigungsdementi gegeben worden ist. Daß die Tonader des Componisten aus dem Shakspeare-Stamme dramatischer Poesie Nahrungssaft zu saugen gewillt war, wer will ihr das verdenken? Daß er es nicht auf die rechte Art angefaßt hat, seine Absicht durch Erreichung des Ziels plausibel zu machen, daß er die für ihn wie für jeden anderen Tonsetzer herabhängende Frucht nicht zu schälen, zu genießen verstanden, wessen Ruhe und Vergnügen wird dadurch gestört? Was hat Shakspeare damit zu thun, wenn Hr. Taubert für sein Ideal und seine Interessen arbeitet, oder sich gegen eines oder beides „versündigt"? Taubert ist kein musikalischer Don Juan gewesen und hat nicht die Rache des steinernen Gastes William zu fürchten. Man braucht also eigentlich die Anklage gar nicht ernsthaft zu nehmen: gesetzt, das Textbuch trüge anstatt der Paranthese „nach Shakspeare" die Einschaltung „frei bearbeitet nach einer Chronik in Holinshed's Geschichte von Schottland" an der Stirn, so würde es niemand eingefallen sein, eine Discussion einzufädeln. Bekanntlich hat sich aber der große Britte ganz treu und genau an seine eben genannte Quelle gehalten. Warum also hätte Taubert Shakspeare's Drama nicht geradeswegs als eine für ihn, den Componisten, gemachte Vorarbeit betrachten dürfen, durch welche ihm die Einrichtung des von Holinshed gegebenen Stoffes zur In-Musik-Setzung erleichtert worden? Das Hauptvergehen des Textdichters ist im Grunde gerade das, sich allzu treu und streng an die Shakspeare'sche Vorarbeit gehalten, kein besseres, modernen Bühnenansprüchen genügenderes, somit musikalischeres Drama zustande gebracht zu haben.

Eine eigene Art Gedankenlosigkeit ist der ganzen Conception aufgeprägt. Der Verfasser hat offenbar Sobolewski's Motto: „Oper, nicht Drama" zu dem seinigen gemacht, in der guten Absicht, dem Musicifex ein Zeichen seiner Hochachtung dadurch zu geben, daß er ihn in die unglaublichsten Unkosten zu versetzen suchte. Daher zum großen Theil der Bankerott des letzteren. An einer kurzen Anzeige des Inhaltes und seiner Eintheilung wird Ihnen, lieber Freund, am deutlichsten einleuchten können, wie alle dramatischen Regeln und Gesetze (ich meine diejenigen, welche aus dem Stoffe jedesmal für die Form resultiren) auf das kindischste über den Haufen geworfen sind. Hören Sie zuvörderst, mit welchem Uebergewichte der Passagier Act I beladen worden ist. Macbeth's und Banquo's erstes Auftreten bei den Hexen und der durch die Weissagung dieser gelegte Keim zum Verbrechen des Helden eröffnet die Handlung. In der darauf folgenden Scene erblickt man Lady Macbeth, die von dem eben erst vor den Augen des Zuschauers Vorgegangenen bereits unterrichtet, in vollem geschäftig ist, ihre Pläne zur Beförderung des Avancements ihres Gemahls zu schmieden. Ich brauche Ihnen nicht den beleidigenden Eindruck zu schildern, den diese doppelte Verwandlung, d. h. die doppelte Verletzung der Einheit des Ortes und der Zeit auf Jeden üben muß, der an eine Oper mindestens mit denjenigen Postulaten von Bühnengemäßheit herantritt, welche die Firma Scribe u. Comp. niemals zu erfüllen außer Acht gelassen hat. Nach einer für die psychologische Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit sehr bedenklich kurzen Verständigung zwischen dem Ehepaare erfolgt der Empfang des Königs mit seinem Gefolge. Eine Anzahl unbedeutender Orchesterzwischenspiele soll nun die Uebergänge der verhängnißvollen Nacht vermitteln. Gespräche der Thäter vor und nach der Ermordung, Morgenanbruch, Pförtnerlied, Macduff's Ankunft, Entdeckung des Königsmordes, allgemeine Bestürzung, Unschuldsbetheurungen der Schuldigen oder Unschuldigen — das Alles ist in das erste Finale zusammengepackt worden, und ich frage daher einfach, wie bei solch ungeschickter Anordnung nun der genügende Stoff für die folgenden vier Acte hergenommen werden sollte? Nachdem die eigentliche Katastrophe, die Schuld des Helden schon im ersten Acte zur Erscheinung gekommen, blieb natürlich nichts Anderes übrig, um den unverzeihlichen Fehler einigermaßen auszubessern, als die Wendung des Geschickes des Helden, von der Erhebung zum Sturz, in die Mitte zu verlegen. Diese Nothwendigkeit scheint dem Verfasser des Libretto wol vorgeschwebt zu haben: er hat ihr aber nur in so unbeholfener, unmotivirter, nicht einmal äußerlich wirksamer Weise Rechnung zu tragen vermocht, daß es mit allem dramatischen Interesse vom dritten Acte an vorbei ist. Der zweite bringt eigentlich nur die mit möglichster Ausschmückung durch Aufzüge, Tänze und Hofconcerte verlängerte Banquetscene, bei welcher die Geistererschei-

nung des frisch ermordeten Banquo sich nur dadurch als etwas mehr als eine luxuriöse Zugabe erweist, daß Macbeth's Perplexität in dem bornirten Tenoristen Macduff einen nicht ganz ungegründeten Verdacht erweckt, der ihn bestimmt, vom Hofe des Usurpators zu fliehen und sich zum Hauptagenten der feindlichen Partei zu machen. Auf dieses bei der einmal verpfuschten Anlage des Dramas um so wichtigere Moment haben weder Dichter noch Musiker einen Nachdruck gelegt, und das vielgerühmte Ende des zweiten Actes führt uns eigentlich nur das interessante Ereigniß vor, wie Macbeth, unterstützt von seiner Frau, sich die brennenden Lackstiefeln seines Gewissens auszieht, um schlafen zu gehen, wozu ihm eine kinderliedelnde Jodelflöte behilflich ist. Der dritte Act zerfällt wiederum in zwei meinem Gefühl nun einmal als solche ganz unausstehliche Verwandlungsabschnitte: die zweite Hexenscene (Macbeth's Consultation und Befriedigung seines Zukunftsbedürfnisses durch stumme und sprechende Geistererscheinungen) und die Waldscene, in der Klage- und Rachechöre der „Patrioten" mit Triocadenzen, ausgeführt von den Fräulein, resp. den Herren Malcolm und Banquo jun. und dem unterdeß grimmig gewordenen Macduff alterniren. Schließlich fängt der Wald sich in der bekannten Weise an zu bewegen, womit er vermuthlich während des vierten Actes fortfährt, in welchem die Nachtwandlerei Lady Macbeth's unter den Augen eines Kammermädchens und eines Arztes, der nach seinen Aeußerungen zu urtheilen, Theologie studirt haben muß, vor sich geht. „Sonst hat er weiter keinen Zweck." Ich habe über diese Episode bereits ein anerkennendes Wort gesagt, das an die Adresse des Componisten gerichtet war. Sobald ich aber dieses Bravoursolo der Primadonna (als Actrice) im Zusammenhang mit dem Drama betrachte, kann ich die wirklich rüpelhafte Behandlung, die dem letzteren dadurch widerfährt, nur im höchsten Grade abscheulich finden. Der fünfte Act, dessen Pointe natürlich das für den Helden verhängnißvolle Duell mit Duff bildet, führt zur Abwechselung Beth auf einem Sopha liegend vor, wie er sich nach dem Contractsbruche seines primo uomo mit dem Talente seines Portiers begnügen muß. Nach dem Eintreffen der auch für die Ueberbringer nicht angenehmen Depeschen waffnet sich Beth zum Kampfe, was natürlich die Gelegenheit zu einem ersehnten Ensemblestücke giebt. Die Scene verwandelt sich — zum letztenmal. Lady Macbeth muß eine große Arie singen, um die Zuschauer zum Bleiben zu veranlassen, bis sie sich nach der endlichen Expedirung Beth's durch Duff echt theatralisch den Felsen hinabstürzt. Sofort erscheinen (ungesehen vom Volke) nochmals die drei Nornen oder Hexen, um über das „Gelingen des Werkes" ein kurzes Triumphlied anzustimmen, das ich wegen der ganz allegorischen Auffassung, die es verlangt, als höchst undramatisch bezeichnen muß, als einem sehr wohlfeilen und unberechtigten Scheineffect fröhnend. Im Uebrigen wird das Vaterland als gerettet, die Moral als befriedigt erklärt.

Da es nicht meine Absicht ist, in diese Blätter speciell zur Belehrung geistig verwahrloster Berliner Recensenten zu schreiben, so habe ich wol kaum nöthig, die aus der gegebenen kurzen Uebersicht der Peripetien des musikalischen „Dramas" Macbeth von selbst in die Augen fallenden groben Fehler und Gebrechen dieses positiv wilden Textbuches resumirend herzuzählen. Daß der Componist es in der vom eigentlichen Urheber verleugneten Fassung gerade mundgerecht gefunden, wirft nicht eben ein glänzendes Licht auf seine dramatische Intelligenz, soll mich aber in einer unparteiischen Würdigung der Musik im Einzelnen keineswegs stören. Deßhalb acceptire ich das Libretto gewissermaßen nun im Folgenden als ein fait accompli und beschränke mich darauf, auszuführen, was die gegebene dramatische Unterlage unter den Händen des Componisten geworden ist, ohne höhere Forderungen an ihn aufzustellen, als unter diesen Umständen von ihm erfüllt werden konnten.

Hans v. Bülow.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Alexander Winterberger, Op. 1. Sonate für das Pianoforte. Rotterdam, Vletter. Pr. 2 fl. 25 kr.

Das Op. 1 eines Componisten erfordert bei der Besprechung einen anderen Standpunct, als diejenigen Werke, die er später der Oeffentlichkeit übergiebt. Mitunter erscheint allerdings ein Op. 1, das so geharnischt und fix und fertig dasteht, daß man sieht, wie der Componist den Gährungsproceß überwunden hat, und unverrückten Blickes einem bestimmten Ziele zueilt. Das werden aber immer nur einzelne Ausnahmen bleiben, denn die meisten Componisten sind nicht frei von jener Hast, so bald als möglich sich gedruckt zu sehen, wobei freilich jener unangenehme Punct nicht ausbleiben kann, daß die Anerkennung ihrer Thätigkeit dem Erscheinen der Werke nicht immer auf den Fersen folgt. Besitzt freilich ein Componist den Muth der Selbstkritik und die Kraft, den Tadel zu überwinden, so kann eine unparteiische Würdigung seines Werkes auf die weitere Thätigkeit vielleicht von heilsamer Einwirkung sein.

Das vorliegende Werk hat diese kurze Betrachtung veranlaßt, weil der Unterzeichnete der Ansicht ist, daß der Componist noch nicht den Gährungsproceß hinter sich hat, ohne dessen vollständige Ueberwindung nichts die Kunst Förderndes geschrieben werden mag. Sein Werk trägt den Stempel einer gewissen Unfertigkeit an sich, es

gährt und braust alles noch. Der Componist wollte sein Werk in großen Zügen anlegen, das sieht man unverkennbar aus dem Detail wie aus dem Ganzen; dies erfordert aber mehr, als er zu geben vermochte. Gerade das erste Erforderniß vermißt man, scharfe Zeichnung. Ist diese vorhanden, vermag jemand darüber mit künstlerischem Umblick zu verfügen, so wird sicherlich ein wohlthuendes Ganze entstehen. Daß der Componist den Drang zum Schaffen besitzt, sieht man; allein er vermag ihn noch nicht in bestimmte Grenzen zu führen und ein schönes maßvolles Ganze zu schaffen. Daher kommt auch ein gewisses Mißverhältniß im ganzen Werk. Der erste Satz enthält zwölf Seiten, das Adagio kaum eine und das Finale sieben. Nun könnte zwar die Kürze des Adagio ihre Berechtigung haben, nämlich blos den Uebergang bilden zum letzten Satz, wie wir ja wissen, daß Beethoven in mehreren späteren Werken kein selbständiges Adagio schrieb, sondern dasselbe blos als Vermittelung zum zweiten Satze betrachtet wissen will. Allein bei dem vorliegenden Werke kommt eine solche Rücksicht nicht in Betracht, es ist ein für sich bestehender Satz, der hinsichtlich seiner Stellung zu den beiden anderen Sätzen eine formelle Dissonanz enthält. Die Frage nach dem geistigen Inhalte ferner ist auch nicht unerheblichen Zweifeln unterworfen. Wir begegnen keinem fest ausgeprägten Gedanken, wol einem gewissen Schwung, aber nicht einer klaren, maßvollen Gestaltung. Die Farben sind zu dick aufgetragen, Alles mehr grau in grau gemalt, als durch Wechsel und feine Schattirung wohlthuend. Das gilt vom ersten Satze, wie von den beiden letzten; das Finale enthält noch dazu im ersten Tacte einen wörtlichen Anklang an den Anfang des letzten Satzes in der Schumann'schen Fis moll Sonate. Außerdem sind die darin aufgestellten Gedanken von einer gewissen Trockenheit nicht frei zu sprechen. Im Allgemeinen bemerkt man wol eine gewisse Begabtheit des Componisten, die jedoch erst nach gewonnener Läuterung Reiferes und Bedeutenderes zu schaffen vermag.

Emanuel Klitzsch.

Julius Reubke, Scherzo für Pianoforte. Weimar, Kühn. Pr. 7/12 Thlr.

Eine werthvolle Verlagsnummer des um die Werke der neuen Schule verdienten Verlegers, Hrn. Kühn in Weimar. Der Componist hat früher im Berliner Conservatorium Clavier bei Dr. Kullak und Theorie bei Prof. Marx studirt und in den letzten Jahren bei Franz Liszt seine höhere Ausbildung genommen. Die vorliegende Arbeit, so viel Talent sie auch verräth, scheint uns vor dem Weimarischen Aufenthalte geschrieben zu sein. Wir haben seitdem eine Claviersonate im Manuscripte von dem auch als Orgelspieler hervorragenden Künstler gehört, die ungleich bedeutendere und tiefere Ideen zur Sprache brachte, und sich dem Besten, was aus dieser Richtung hervorgegangen, würdig anreihen durfte. Le mieux est l'ennemi du bien. Die prächtige Sonate, die wir bald im Stich zu begrüßen hoffen, soll uns nicht ungerecht gegen das bescheidenere, elegante Scherzo machen, das vielleicht mehr als eine größere Arbeit beitragen kann, das Talent des Componisten zuerst in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Es zeichnet sich durch einen guten Claviersatz aus, in dem sich Chopin und Henselt als Vorbilder erkennen lassen, überhaupt durch bequeme Spielbarkeit für vorgerücktere Pianisten, enthält ein sehr melodiöses zweites Trio und wird den unterdeß gesteigerten Ansprüchen des Componisten an sich selber durch seine Veröffentlichung keinen Schaden bringen. Es macht auch formell einen sehr gefälligen Eindruck und das bereits genannte zweite Trio, dem wir fast ein späteres Datum vindiciren möchten, ist sogar recht schön zu nennen. Als einem ebensowol zur Uebung als zum Vortrag vortrefflich geeigneten Clavierstücke, das frei von Trivialität und seichtem Geschmacke, einen sehr achtungswerthen Rang beanspruchen kann, wünschen wir ihm möglichste Verbreitung.

Hans v. Bülow.

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

(Schluß.)

Unter den Mitgliedern der Capelle fanden mehrere Avancements zu Hofmusikern und Kammermusikern statt; fast Alle wurden zu Weihnachten durch Gehaltserhöhungen oder Gratificationen überrascht — Vorgänge, welche beweisen, daß Hr. v. Dingelstedt seine Augen überall hat, und zur Unterstützung seiner künstlerischen Intentionen auch die rechten Hebel, die der Anerkennung der Verdienste und Bestrebungen Anderer zu bewegen versteht. Unser Concert-M. Singer schwingt nunmehr auch periodisch den Tactstock. Es ist ihm die Direction der Solovorträge bei den Concerten übertragen worden. In Sivori's Concert machte er sein erstes Debut ohne allen Tadel.

Auf der Bühne sind im Opern-Personal keine Veränderungen vorgekommen. Frau v. Milde ist noch immer unbeschränkte und unbesiegte Beherrscherin der ersten Fächer, sowol im lyrischen und Coloraturgesang, als in höheren dramatischen Partien. Die Vielseitigkeit dieser ausgezeichneten Gesangskünstlerin ist in der That bewundernswerth. Nachdem man in der ersten Periode ihres Auftretens glauben mußte, daß Rollen wie Nachtwandlerin, Lucia, Princessin von Navarra rc. ihr eigentliches vorzügliches Fach sein müßten, entfaltete sie in Auffassung und Wiedergabe der Partien in Wagner's

Opern eine so bedeutende Meisterschaft, daß sie seitdem mit Recht als Wagner-Sängerin par excellence gilt. Jetzt hat sie nun ein drittes Rollenfach, das der hochdramatischen Partien, in ihr Repertoire aufgenommen, und ihre Wiedergabe des Fidelio, der Valentine, der Alceste hat ihr neue Lorbern errungen. Dafür ist aber auch Frau v. Milde der Stolz der Weimarischen Musikwelt, und wenn das Publicum zuweilen beweist, daß es noch lange nicht zu schätzen weiß, was es an ihr besitzt (die Kälte des Weimarischen Publicums ist bei allen hier Gastirenden sprichwörtlich geworden), so kann sich unsere liebenswürdige Primadonna damit trösten, daß Weimar auch noch immer nicht erkannt zu haben scheint, was es an Liszt besitzt. Der echte Künstler hat bekanntlich seinen wahren Lohn ganz wo anders zu suchen, als im Tageserfolg. Die Statistik der klatschenden Händepaare gehört noch nicht zur Kunstgeschichte.

Unsere zweite Sängerin, Frl. Louise Wolf, hat so sichtbare und erfreuliche Fortschritte in ihrer Durchbildung gemacht, daß sie mit ihrer trefflich geschulten, sehr wohlklingenden, frischen Stimme und ihrer freien und sicheren Bewegung auf der Bühne zu unseren trefflichsten Mitgliedern zählt. Sie hat sich bereits in sehr schwierige Partien, wie die der Princessin in den „Hugenotten", der Venus im „Tannhäuser", der Alice in „Robert" ꝛc. mit Glück und Erfolg bewegt, — das höhere Soubrettenfach, Aennchen im „Freischütz", die Regimentstochter, Marzeline im „Fidelio", Marie in „Czaar und Zimmermann" ꝛc. scheint aber das Fach zu sein, wozu sie offenbar die meiste Begabung besitzt, und worin sie dem entsprechend auch das Vorzüglichste leistet. — Auch ihre jüngere Schwester, Frl. Wolf II., hat seit kurzem die Bühne betreten. Sie ist noch unentwickelt, hat aber Lust und Eifer, und für eine Anfängerin schon leidliche Bühnenroutine, jedenfalls mehr als Gesangsroutine. Wenn sie sich ihre Schwester zum Muster nimmt, kann sie noch Tüchtiges leisten lernen.

Ueber Frl. v. Heimburg, die schon seit einiger Zeit hier engagirt ist, ist wenig zu berichten. Sie tritt außerordentlich selten auf; in einer ihr etwa besonders zusagenden Glanzpartie haben wir sie noch gar nicht gehört. Nächstens soll sie als Ortrud auftreten, und wir wollen im Urtheil nicht vorgreifen. Empfindung und musikalische Bildung (zwei sehr schätzenswerthe Eigenschaften) besitzt Frl. v. Heimburg offenbar, es fehlt ihr aber noch Gewandtheit und Leichtigkeit des Vortrags; ihre Stimme, von ziemlicher Schwerfälligkeit, bietet ihr ebenfalls manche technische Hindernisse dar.

Endlich sei noch einer jungen Anfängerin, Frl. Melanie Baum aus Weimar, gedacht, die durch ihre angenehme Erscheinung auf der Bühne, und durch graziöse Bewegungen vorläufig zu ersetzen suchte, was ihr an Klangfülle, Gewandtheit und Empfindung im Gesange noch abgeht. Ihre Stimme ist von Natur sehr schwach, aber correct und fleißig gebildet. Doch hindert sie eine übermäßige Angst, die sie bis jetzt noch nicht überwinden konnte, am vollen Gebrauch ihrer Mittel, weßhalb wir abwarten müssen, wie sich ihre Gaben weiter entfalten werden. Sänge Frl. Baum so, wie sie aussieht, so wäre sie einer der reizendsten Bühnenerscheinungen, die wir kennen.

Das wären denn unsere ganzen weiblichen Gesangskräfte; denn Frl. Schmidt, eine vortreffliche Soubrette und im Vaudeville ganz an ihrem Platz, kann zur Oper nicht wol gerechnet werden, und Mad. Baum, ihrer Zeit eine sehr beliebte Sängerin, vermag nur noch parlando zu singen, was ihrem Rollenfach der komischen Alten im „Holländer", „Figaro" ꝛc. nicht gerade zuträglich ist. — Eine eigentliche Altistin (Frl. v. Heimburg ist Mezzosopran) fehlt; eine tragische Sängerin (Klytemnestra, Eglantine, Armide, Fides ꝛc. fehlt; eine Sängerin für ältere Rollen fehlt! Und doch geben wir, mit Ausnahme sehr weniger Opern (bei denen man sich übrigens auch durch Gäste hilft) mit unseren zwei Sängerinnen und drei Anfängerinnen fast Alles, was man auf deutschen Bühnen zu geben pflegt, und noch einiges Andere, was man anderwärts nicht zu geben pflegt! Woraus die gute Lehre zu ziehen, daß guter Wille, Geschmack, Talent und Enthusiasmus, aber nicht übermäßige Gagen und doppelt und dreifache Besetzungen, die Haupterfordernisse sind, damit die Bühnen etwas Tüchtiges leisten. Es könnte bei uns gewiß Manches noch anders und besser sein, namentlich wollen wir den Theaterchor und unser Ballet mit Stillschweigen übergehen. Aber unter den gegebenen, beschränkten Verhältnissen dürfte wol kein Theater und keine Capelle der Welt mehr, sondern nur weniger leisten. Das ist unsere festeste Ueberzeugung. Der Vergleich liegt ja nahe genug um uns herum. Man sehe sich doch einmal die Leipziger Oper an! — Gestatten Sie mir hier einige gedankenlose Striche. — — —

Ich habe noch unseres männlichen Opernpersonals zu gedenken. Hrn. v. Milde's Talent ist bekannt und anerkannt genug. Er und seine Gemahlin sind ein so harmonisches Künstlerpaar, wie man es selten wieder finden wird. Man muß beide zusammen in Wagner's Opern und namentlich im „Holländer" gesehen haben, um ihren vereinten Werth ganz schätzen zu können. Hrn. v. Milde's „Tell" ist eine Meisterleistung, auch im Spiel; ebenso sein Czaar, sein Graf im „Figaro", sein Wolfram von Eschinbach ꝛc., wie überhaupt derartige noble Charaktere seiner Natur am vollkommensten entsprechen. In neuerer Zeit tritt Hr. v. Milde auch im Schauspiel mit Erfolg auf, für einen Sänger ein Phänomen. — Doch ist das eine Eigenschaft, die auch unseren Spieltenor Hrn. Knopp auszeichnet. Man wollte uns diesen, sehr vielseitig anwendbaren, noch recht jugendlichen und frischen Sänger vor kurzem nach Wien ent-

führen, doch hielt ihn sein Contract glücklicherweise fest. Hr. Knopp wird stets gern gesehen und gehört werden, wenn er sich nur in niedrig komischen Partien vor Uebertreibungen hütet, zu denen namentlich das Vaudeville den Oesterreicher gern verführt. Im ernsten lyrischen Fach hat er aber Partien, die wir niemals besser hörten, z. B. im „Tannhäuser" als Walther von der Vogelweide, im „Holländer" als Erik, u. s. f.

Unser erster Tenor, Hr. Caspari, hat manche Gegner, und allerdings hat er auch einige Manieren im Gesang (namentlich in der Aussprache und Tonbildung), an die man sich erst gewöhnen muß. Doch ist er trotzdem der musikalisch gebildetste Tenorist, den ich kenne, singt Alles vom Blatt, ist stets willig, nie heiser, lernt außerordentlich schnell und hat eine rühmenswerthe Sicherheit und Ausdauer. Sie werden gestehen müssen, daß dies außerordentlich seltene und kostbare Eigenschaften für einen ersten Tenoristen sind, namentlich in Weimar, wo man „keinen zweiten zu versenden" hat, und daß man, um dieser Gaben willen, ihm schon seine Gesangsmanieren nachsehen kann. Es ist wol in den Annalen der Tenöre ohne Nachahmung geblieben, und uns unvergeßlich, wie Hr. Caspari, bei Berlioz' Anwesenheit, innerhalb vier Tagen den Cellini und Lohengrin sang — beides für ihn neue Partien, und drei Tage später den Berlioz'schen Faust, ebenfalls zum erstenmal! Was ein solcher Sänger für die Bühne werth sei, weiß freilich nicht das Publicum, aber Regisseur und Capellmeister um so besser zu beurtheilen und zu schätzen.

Auch unser Bassist Roth ist ein sehr brauchbares und williges Mitglied der Oper. Seine Stimme ist stark, sonor und umfangreich; Spiel und Auffassung ist nicht gerade seine stärkste Seite, doch hat er treffliche Partien, u. a. Falstaff in den „Lustigen Weibern", Rocco im „Fidelio" ꝛc. Ueberhaupt sagt ihm das Gemüthliche und Komische mehr zu, als die Bösewichter, die aber nun einmal vom Schicksal (in Gestalt der Componisten) traditionell fast durchweg zu Baßpartien ausersehen worden sind.

Um unsere Revue zu vollenden, haben wir nun noch unseres wackeren Opernregisseurs, Hrn. Pasqé, rühmend zu gedenken, dessen unermüdliche Thätigkeit, Umsicht und Sachkenntniß gewiß das beste Lob verdienen, und um so höher anzuschlagen sind, als er auch als Sänger in der Oper vielfach beschäftigt ist, und die vortreffliche Eigenschaft besitzt, niemals eine Rolle zu verderben. Hr. Pasqué ist ein ebenso bühnengewandter Sänger, als bühnenkundiger Regisseur, dabei vom besten Eifer für die Kunst beseelt und deßhalb hier recht eigentlich an seinem Platz. Er setzt eine Ehre darein, Liszt's Intentionen nach besten Kräften in die Hände zu arbeiten, da er unseren großen Meister zu schätzen weiß, wie nur irgend Einer. Und so finden wir im Personal unserer Oper durchweg einen so vortrefflichen Willen, so einheitlichen und friedlichen Sinn, einen so wackeren Kunsteifer und so anerkennenswerthe Talente, daß jeder Componist sich freuen kann, der seine Werke hier zur Darstellung gebracht sieht.

Von der Capelle spreche ich nicht weiter ausführlich. Ihre Leistungen sind schon bekannt genug. Ihr ward durch Liszt eine Selbständigkeit der Auffassung, eine Feinheit des Vortrags, eine Elasticität zutheil, die bewundernswerth sind, und in der That Nichts zu wünschen übrig lassen. Wer den „Tannhäuser" hier kennen gelernt hat, und dann anderswo zu hören bekommt, der weiß erst, was unsere Capelle und unser Capellmeister werth sind!

H. v. Bronsart's Concert in Leipzig.

Das Concert fand am 16. Januar Abends im Saale des Gewandhauses Statt. Das Programm desselben war folgendes: Schubert's Phantasie, C dur, für Pianoforte und Orchester bearbeitet von F. Liszt, Trio für Pianoforte und Streichinstrumente von Bronsart, zweites Concert, A dur, für Pianoforte und Orchester von Liszt, und im 2. Theile Bronsart's Frühlingsphantasie für Orchester; wie man sieht, ein sehr interessantes Programm, welches in den stets sich gleichbleibenden Gang unserer Concerte eine wohlthuende Abwechselung brachte. Unsere Leser wissen, wie wir fort und fort den Mangel an wirklich bedeutenden Novitäten bei uns beklagen müssen: in diesem Concert wurde einmal wieder den Forderungen der Gegenwart Rechnung getragen und zugleich war dasselbe genußreich durch den wirklich künstlerischen Charakter der Anordnung.

Was bei dem ersten Auftreten des Hrn. v. Bronsart in Leipzig, über das wir vor kurzem berichteten, nicht wol möglich war, ein Bild seiner Individualität zu gewinnen, da derselbe bei der Wahl der vorzutragenden Stücke zu wenig seinen Wünschen folgen durfte, das konnte hier leichter und vollständiger geschehen, wo wir ihn zugleich als Componist und Virtuosen in umfassender Weise kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Eine sehr bedeutende hervorstechende Seite der Liszt'schen Schule ist die, daß der Meister vermeidet, seinen Schülern eine allzubestimmte Richtung zu verleihen, seine Weise als unbedingt maßgebend auch für seine Schüler hinzustellen und die Individualität derselben darnach zu modeln; es kommt hier vielmehr darauf an, die Selbstständigkeit jedes Einzelnen zu wecken und zu kräftigen. So kann es nicht befremden, wenn die hervorragenden jungen Künstler, die aus dieser Schule hervorgehen, unter sich ein sehr verschiedenes Wesen erkennen lassen. Demgemäß zeigte sich auch Hr. v. Bronsart in einer Weise, die die Leute gemeinhin wol nicht als die charakteristische eines „Zukunftsmusikers" betrachten, da man

sich einen solchen gewöhnlich nur als einen ins Schrankenlose Strebenden vorzustellen pflegt. Betrachten wir das Bild, welches uns seine Persönlichkeit gewährt, zunächst im Allgemeinen, so gewinnen wir die Anschauung einer jugendlich frischen Künstlernatur, voll warmer Empfindung, überwiegend in derselben beinahe eine schöne künstlerische Naivität, dabei eine Anspruchslosigkeit, die sich unmittelbar giebt wie sie ist, und in ihrer Liebenswürdigkeit dadurch nur um so mehr gewinnt. Das zeigt sich in Hrn. v. Bronsart's Spiel sowol, als auch in seinen Compositionen. Als Clavierspieler ist derselbe ein fertiger Meister, der die gesammte Technik beherrscht, und nun dieselbe, wie es jetzt allein noch geschehen kann, zu höherem künstlerischen Ausdruck verwendet. Es ist offenbar und nicht zu bestreiten: Liszt's Schule leistet das Größte in unserer Zeit nach dieser Seite hin. Demohngeachtet wird die Virtuosität nicht mehr als Selbstzweck hingestellt, und Liszt's Schüler verzichten auf den Ruhm, große Clavierspieler zu sein und sich nur nach dieser Seite hin geltend zu machen, wenn dies nicht zugleich in ächt künstlerischer Weise geschehen kann. Auch dies ist ein großer Fortschitt, und ich mag nicht unterlassen, bei gegebener Veranlassung darauf hinzudeuten, da man bisher noch nicht dazu gekommen ist, diesen Gesichtspunct hervorzuheben. Entsprechend den eben gegebenen Grundzügen der Eigenthümlichkeit des Hrn. v. Bronsart ist sein Spiel überwiegend zart, weich, gemüthreich, lebenswarm, dies natürlich immer bei großer Kraft und allen übrigen wesentlichen Eigenschaften. Eleganz, Feinheit treten außerdem noch überwiegend hervor. Trotzdem ist er in mancher Beziehung beinahe der Gegensatz zu H. v. Bülow. Auch dieser beherrscht alle Nuancen des Ausdrucks und zwar in eminentester Weise; aber seine Eigenthümlichkeit besteht vorzugsweise in eiserner Kraft und einer die künstlerische Gestaltung beherrschenden Intelligenz, wie ich schon bei der ersten ausführlichen Besprechung desselben in einem frühern Artikel hervorhob. Bronsart ist im Vergleich hiermit überwiegend eine lyrische Natur. Als Componist ist derselbe natürlich noch nicht ein so fertiger Meister, aber er documentirte in den zu Gehör gebrachten Werken entschiedenes Talent, wirklichen Compositionsberuf. Nach im Ganzen doch nur immer noch sehr flüchtiger Bekanntschaft mit seinen Werken weiß ich nicht ob ich mich irre, aber es trat mir darin eine so liebenswürdige Unmittelbarkeit entgegen, daß ich dabei an Gade's erstes Auftreten erinnert wurde. Es ist alles wirklich empfunden und man wird sofort zu sympathischer Theilnahme hingezogen. Fertiger noch, geschlossener, erschien mir das Trio, das nebenbei bemerkt auch eine sehr wirksame Behandlung der Instrumente zeigte. Das Scherzo darin ist ein sehr originelles Stück, das auch beim Publicum den entschiedensten Beifall fand. Mit ihm zugleich trat mir der letzte Satz desselben besonders nahe, während mir der erste fremder blieb. Einflüsse der neuen Schule sind überwiegend in der Orchesterphantasie bemerkbar, in der gesammten Behandlung und Orchestration, die jedoch auch nicht ohne Selbständigkeit ist. Erschien mir das Trio geschlossener, so möchte ich der Phantasie eine noch mehr unmittelbar gewinnende Kraft beimessen. Für die Auffassung beim erstmaligen Hören allerdings hinderlich erschien mir der Mangel eines Programms. Die Composition gehört doch wol der Programmmusik an, und ich hatte darum auch am Schlusse derselben den Eindruck, nach erster vorläufiger Orientirung eine Wiederholung zu wünschen, um nun erst dem Werke genauer folgen zu können. Beim erstmaligen Hören vermag man, wie man zu sagen pflegt, nicht ganz damit zu Fache zu kommen. Ein Uebelstand ist es jedenfalls, daß dasselbe, zwar aus vier Sätzen bestehend, nur einen durch eine Pause unterbrochenen Abschnitt enthält, so daß es in zwei äußerlich getrennte, zudem ziemlich gleich lange Hälften zerfällt. Dies hat eine gewisse auch noch in anderer Beziehung bemerkbare Monotonie zur Folge. Störend war auch im letzten Satze ein Anklang an das „Freude, schöner Götterfunken" der 9. Symphonie. Doch ist dies eine Kleinigkeit. Das ganze Werk enthält so viel Eigenthümliches, Wirkungsvolles, Interessantes, daß es jedenfalls den besten Leistungen jüngerer Künstler in unserer Zeit beizuzählen ist, wenn es nicht dieselben sogar überragt.

Ueber die Bearbeitung der Schubert'schen Phantasie braucht man nicht viele Worte zu machen. Ich kenne das Original nicht, und kann also nicht ermessen, welche Umgestaltungen dasselbe erfahren hat. Das Werk, wie es vorliegt, ist ein Prachtstück, von der schlagendsten, zündensten Wirkung. Es erscheint jetzt im Druck, und man kanu ihm mit Sicherheit prophezeien, daß es bald in den Händen aller Clavierspieler sein, und bald auf allen Concertprogrammen stehen wird. Unzweifelhaft ist damit eine wesentliche sehr dankenswerthe Bereicherung des Repertoirs gewonnen. Soviel erkennt man sofort, daß die Liszt'sche Bearbeitung die Bedeutung der Composition außerordentlich gesteigert hat. Die Verbindung des Claviers mit dem Orchester ist meisterhaft und es sind darin Züge von überraschender Neuheit. Was Liszt's eigenes Werk, sein zweites Clavierconcert betrifft, so beschränke ich mich heute auf die Bemerkung, daß dasselbe auf mich den Eindruck der bedeutendsten Nummer des ganzen Concerts machte, die Schubert'sche Phantasie nicht ausgenommen. Wenn hier, wie bei Schubert immer, die blühende, farbenreiche Phantasie sofort fesselt, ein Element, welches durch Liszt's Orchestrirung noch eine wesentliche Steigerung erfuhr, so ist es dort der geistige Hintergrund, der imponirt. Ich beschränke mich heute auf diese Bemerkung, da ich die Absicht habe, demnächst wieder ein weiteres Wort über Liszt's Instrumentalwerke zu sagen. Natürlich, daß ich

nicht bei dem stehen zu bleiben gedachte, was ich darüber zuletzt bei Gelegenheit der Weimarischen Septemberfeste, nur zu dem Zweck, um einen gemeinschaftlichen Ausgangspunct zu gewinnen, ausgesprochen habe. Durch fortgesetzte Beschäftigung diesen Werken wieder um einen Schritt näher gekommen, befestigt sich in mir mehr und mehr meine Ueberzeugung, daß Liszt nicht blos der Berufendste ist in unserer Zeit für Orchestercomposition, daß er in Wahrheit als bahnbrechender Genius dasteht, dasselbe leistend für Instrumentalmusik, was Wagner für die Oper geleistet hat, so daß beide die Pforten der Zukunft erschließen, Progonen nicht Epigonen.

Das Concert war ziemlich zahlreich besucht, und Hr. v. Bronsart fand reichen Beifall. Nach der Schubertschen Phantasie wurde er gerufen. Ebenso lebhaften Beifall fand das Scherzo des Trio und der letzte Satz desselben. Nach der Orchesterphantasie ließen sich neben den Beifallszeichen auch einige Zischlaute vernehmen, Stimmen der wenigen aber um so hartnäckigeren Gegner, die die Weimarsche Schule hier noch hat. Liszt's Concert fand, rein äußerlich betrachtet, am wenigsten Beifall. Unser Publicum ist noch zu wenig an die hier betretenen Wege gewöhnt, es fehlt ihm zur Zeit dafür das Verständniß, und da es den gewaltigen Fortschritten der Kunst in unsern Tagen überhaupt fern gehalten wird, so ist es natürlich, wenn es nicht sofort anbeißen will. Nirgend und niemals ist das anders gewesen, und auch Mozart und Beethoven bedurften erst wiederholter Vorführung ihrer Werke, bevor man dieselben erkennen und schätzen lernte. Aber auch so, wie die Dinge jetzt stehen, ist unser Publicum empfänglich — ich halte es für das Beste der Welt — und ich muß es als große Täuschung bezeichnen, wenn man glaubt, daß das Bedürfniß nach neuen bedeutenden Werken nicht überall und in allen Kreisen, selbst denen die dem unmittelbaren Kunstleben ferner stehen, auf das lebhafteste bei uns empfunden würde. Verfährt man freilich so, wie man bisher verfuhr, daß man nothgedrungen nur dann und wann einmal in großen Zwischenräumen ein Werk der neuen Schule bringt, so können Resultate anderer Art unmöglich erwartet werden. Die Zwischenräume sind eben zu groß, und der errungene Fortschritt geht immer aufs neue wieder verloren. Deß aber bin ich sicher, daß jeder Versuch einer Aenderung in dem bisherigen Verfahren sehr bald von dem Enthusiasmus des Publicums gestützt und getragen werden würde, wenn man nur mit einiger Consequenz dabei zu Werke ginge.

Unterstützt wurde das Concert durch die Kammervirtuosen Frau Pohl und Hrn. Coßmann aus Weimar. Erstere spielte die Harfenpartie in der Bronsart'schen Phantasie, letzterer wirkte in Gemeinschaft mit Concert-M. David beim Trio mit, da unser Violoncellist Grützmacher auf einer Kunstreise in Holland begriffen ist. Die Ausführung dieses Werkes war eine ganz vortreffliche. Auch die Leistungen des Orchesters unter Rietz waren, wie gewöhnlich, sehr rühmliche. Die Gesangsvorträge hatte Frl. Ida Krüger aus Schwerin, die seit ihrem Auftreten in den ersten beiden Abonnementconcerten dieser Saison noch in Leipzig weilt, und nur hin und wieder Ausflüge macht, übernommen. Die junge Dame, in ihren Leistungen durch noch nicht beseitigte Befangenheit beeinträchtigt, hat an Gewandtheit gewonnen. Sie sang die Arie aus dem „Barbier" und drei Lieder von R. Franz. Um der Wahl der Letztern willen loben wir sie ganz besonders, obschon sie der Ausführung dieser Lieder, die einen durchgeisteten Vortrag und größere Wärme und Innigkeit verlangen, weniger gewachsen war, als dem der Arie. Aber es ist an der Zeit, daß nun auch Franz' Lieder häufiger in Concerten gehört werden, als bisher geschah, und das man auch hier die bereits ausgetretenen Pfade endlich verläßt. Fr. Br.

Briefe aus Frankfurt a. M.

Wollte ich Ihnen unsere musikalischen Erlebnisse und Ergebnisse erst am Schlusse der Saison mittheilen, so fürchte ich so weitschweifig zu werden, wie in meiner vorigen Frühlingsrevue. Ich dränge lieber die drei letzten Monate bis zum Jahresschluß zusammen, und werde Arbeit genug damit haben, denn kaum verstummten Lerche und Nachtigall in Busch und Lüften, so stimmten auch schon die ungefiederten Sänger des In- und Auslandes ihre Lieder an.

Aus folgender Revue ist nun leicht zu ersehen, daß wir daran Ueberfluß haben, woran andere Städte Mangel leiden, nämlich an classischer Musik, und so ein großer Freund ich davon bin, so kann ich dieser Tendenz doch nicht unbedingt huldigen, indem wir bei den Wanderungen auf dem classischen Parnassus in unseren heimathlichen Thälern am Ende zu Fremdlingen werden, oder ohne Bild gesprochen, es droht unser Geschmack einseitig zu werden in den Producten der Vergangenheit, wenn nicht auch denen der Gegenwart Rechnung getragen wird. Keineswegs sind wir aber so arm an Talenten, daß wir fast nur von dieser Vergangenheit zehren müssen, und wird denselben weder Gelegenheit gegeben, sich selbst zu hören, noch Aufmunterung zu fernerer Thätigkeit, so muß der Boden unter ihren Füßen stets lockerer werden, und unsere Componisten werden lieber zum Tanz aufspielen, als dem unterdrückten Gotte in der Brust folgen. Man wolle nur hier nicht zwischen den Zeilen etwas finden, was nicht ist, denn ich habe weder Opern noch Symphonien geschrieben, daß ich hier auf den Busch klopfte. Ich spreche nur meine

und mancher Anderen Gedanken aus, und wenn es auch nichts nützt — denn man handelt der Kritik ja immer zu Trotz — so schadet es wenigstens nicht, und hier und da bleibt doch wol etwas hängen. Aber nun zur Sache: Kaum hatte die Harfenistin Marie Mösner hier theures Lehrgeld bezahlt (Siehe Nr. 17 der Octoberblätter), als sich aus- und inländische Künstler Rang und Preis streitig zu machen suchten, und kaum vermochte die antimusikalische Dame, die Grippe, diesem musikalischen Landsturm Einhalt zu thun, denn mehrere bereits angekündigte Concerte wurden vertagt, wodurch der Streit um immer ein und dasselbe Local (der holländische Hof) nothwendig Verwirrung hervorbringen mußte. Dafür aber gab die Mainzer Katastrophe wieder Gelegenheit, so vieler Musikwuth die Humanität vorzuschieben, wobei es nicht fehlen konnte, daß das Herz auf Kosten des Ohres erhoben wurde. Natürlich spreche ich hier von den zufälligen Occasionalconcerten, die wie Heuschrecken unsere Geduld benagten. Aber — der Zweck mag auch hier die Mittel heiligen!

Unsere ständigen Museen gaben bis zum 18. December vier Aufführungen. Darin Symphonien: von Mozart, C dur; Beethoven, „Pastorale" und Nr. 4 in B dur; Schubert, C dur (um ein Drittheil gestrichen). Ouverturen: von Cherubini, „Anakreon"; Julius Rietz, Concertouverture (ohne besondere Ansprache); Mendelssohn, „Athalia" und G. Goltermann, „Waldmeisters Brautfahrt" (bedeutende Theilnahme). Concerte: von Beethoven, Es dur; Frl. Marie Ehmant. Geschmack, Präcision und vollendete Technik, nur mehr lyrische, als energische Auffassung. Violoncell von Alfred Piatti aus London: Concert von seiner Composition und Phantasie aus „Somnambula". Große Virtuosität und schöner Ton, die Instrumentation für den freien Charakter des Solo nur etwas drückend. Von Beethoven: Sextett, Es dur, Op. 81 (2 Violinen, Bratsche, Violoncell und 2 Hörner), hier zum erstenmal. Das Adagio ausgenommen, nicht in allen Theilen genügend.

Einen Concertsatz von Lipinski spielte Hr. Noret-Koning (neues Orchestermitglied) mit Bedeutenheit und Beifall; Frl. Rosa Kastner ein Concert von Beethoven, C moll, und Salonstücke von Chopin, Kittl und Blumenthal. Ein so begründeter Ruf sei nur vorsichtiger in der Wahl von Modeproducten und Pedalwesen. Frl. Veith: Concertarie in B dur von Mendelssohn und Lieder von Schubert. Hr. Karl Schneider: Tenorarie aus „Jessonda" und dito Lieder von Schubert. Sängerin und Sänger bekannt und oft gewürdigt.

Als Cantatrice ersten Ranges excellirte Frau Nissen-Saloman, hier jetzt mit ihrem Gatten domicilirend und Schüler bildend. Beifall enthusiastisch und Dacaporuf ihrer schwedischen Volkslieder und Wiegenlied von Taubert. Die Arie aus „Faust": „Die Nacht entweicht" sang sie italienisch, welches zu tadeln. Ihre ferneren Vorträge: die Kirchenarie Stradella's, Concertarie in C dur von Mozart (zum erstenmal), Lieder von Mendelssohn, Moscheles und de Beriot. Dort im Geist eines antiken Styls, hier Ausdruck eigenthümlicher Naivität.

Der Cäcilienverein gab am 27. Nov. im Local des Weidenbusches (jetzt französirt: Hôtel de l'Union), die hohe Messe Bach's mit überwältigenden Eindrücken. Die Solosänger waren die Damen Nissen-Saloman und Weismann und die HH. Baumann und Dettmer, schade nur, daß die plötzliche Erkrankung der Frl. Diehl das Auslassen einiger Nummern zur Folge haben mußte.

Händel's „Messias" wurde am 11. Decmbr. vom Rühl'schen Gesangverein in der Paulskirche mit mehr Intensität, als massenhafter Wirkung ausgeführt, ohne hier einen Tadel aussprechen zu wollen, der akustischen und numerischen Verhältnissen gegenüber als ungerecht erscheinen dürfte. Diesem Verein empfundenen Dank, daß er das Andenken an diese wundervolle Composition mit Mozart'scher Instrumentirung wieder in uns aufgefrischt hat. Solosänger in harmonischer Zusammenstellung waren die Damen Veith, Diehl, die HH. Baumann und Hill, letzterer ein gebildeter Dilettant.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Vermischte Artikel, Aphorismen.

Schiller's „Braut von Messina" wurde in letzter Zeit in Leipzig einigemal gegeben. Da mir die Bühnenwirkung des Stücks noch unbekannt war, besuchte ich eine Vorstellung, war aber sehr enttäuscht über den Eindruck der Chöre. Es klingt wunderlich, wenn der Chorführer die Worte verspricht, und der Chor sie dann wiederholt, es klingt, als ob man sich in einer Kleinkinderschule befände. Das einzige entsprechende Auskunftsmittel wäre hier die Musik. Fr. Rochlitz in seiner Schrift „Für Freunde der Tonkunst" spricht von einer melodramatischen Bearbeitung in diesem Sinne durch S. Neukomm, so nämlich, daß der Chor die Worte mit Musikbegleitung ziemlich streng im Tacte spricht. Meiner Ansicht nach ist dies das einzige passende Auskunftsmittel. F. B.

Correspondenz.

Leipzig. Im 13. Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses trat Hr. Julius Krause aus Berlin mit Recitativ und Arie aus der „Schöpfung“, „Wo berg ich mich“ aus „Euryanthe“ und in einem Duett aus „Semiramide“ auf. Die Schule des Hrn. Krause ist nach allen Seiten hin, in der Aussprache, Tonbildung und Sicherheit vortrefflich, deßhalb wirkt sein Gesang doch noch gut, wenngleich die Stimme ihre beste Glanzperiode hinter sich zu haben scheint. Sein Vortrag jedoch ist zu kalt und einförmig, um beleben zu können. Für den italienischen Gesang fehlt ihm die leichte Beweglichkeit und die glänzende Leidenschaftlichkeit, der Vortrag seiner Partie des Duetts ist mir schwerfällig erschienen. Frl. Jenny Meyer und ihre vorzüglichen Eigenschaften als Sängerin sind hier schon bekannt genug, es ist erfreulich, daß sie auch in der Arie „Feurig eil' ich zur Rache“ aus „Titus“, sowie in dem ersterwähnten Duett mit Hrn. Krause vollkommen günstige, ihre durchaus schöne Ausführung lohnende Erfolge hatte. Hr. Georg Haubold (Mitglied des Orchesters), zeigte sich im Vortrage eines Concert-Allegro von Bazzini als sehr tüchtiger Violinspieler, dessen Leistung durchaus ehrenwerth genannt werden kann. Die Orchesterwerke, Symphonie (Nr. 12, B dur) von Haydn und die Ouverturen zu „Titus“, „Euryanthe“ und „Wasserträger“, wurden gut ausgeführt. Ueber das zerstückelte Programm etwas zu sagen, ist fast überflüssig. D.

Leipzig. Im 6. Concert des Musikvereins Euterpe am 19. Januar trat Hr. v. Bronsart abermals auf und spielte infolge erhaltener Aufforderung die von Liszt bearbeitete Schubert'sche Phantasie und im zweiten Theile Notturno (Fis dur) von Chopin und „Au bord d'une source“ von Liszt. Es war dies das vierte öffentliche Auftreten desselben in Leipzig. Eröffnet wurde das Concert mit der Symphonie Nr. 4, B dur von Niels W. Gade, Frl. A. Koch sang Mendelssohn's Concertarie und im zweiten Theile „Wanderlied“ von Mendelssohn, „Nußbaum“ und „Aufträge“ von Schumann. Die Ouverturen zu „Coriolan“ und „Genoveva“ eröffneten und schlossen den zweiten Theil. Das ganze Concert war ein wohlgelungenes, interessant jedoch insbesondere und hervorragend durch die Mitwirkung des Hrn. v. Bronsart. Dieser wurde mit dem glänzendsten Beifall aufgenommen. Nach jedem Vortrag gerufen, nach dem zweiten zweimal, spielte er noch die Paraphrase über den Marsch aus „Tannhäuser“. Seine Leistungen waren aber auch in der That ganz ausgezeichnet. So hat die Liszt'sche Schule gleichzeitig in Leipzig und Berlin (durch Tausig) Triumphe gefeiert, und das Publicum erhält Gelegenheit, mehr und mehr sich zu überzeugen, welcher Partei die wirklich bedeutenden Kunstleistungen angehören. B.

Aus Berlin schreibt man uns: H. v. Bülow's 1. Orchesterconcert im Saale der Singakademie zu Berlin am 14. Januar hat unter glänzendem Beifall stattgefunden. Das musterhafte Programm enthielt die Cellini-Ouverture von Berlioz, Liszt's 2. Pianoforteconcert, vorgetragen von dem Schüler desselben, Carl Tausig aus Warschau, Duett aus dem „Fliegenden Holländer“ (Hr. und Frau v. Milde, Bülow's Ouverture zu „Julius Cäsar“, Lieder von Franz und Lassen, Scherzo und Marsch von Liszt, Romanze von Berlioz, zum Schluß Liszt's symphonische Dichtung „Festklänge“. Diesem Programm gegenüber zeigte das Publicum eine seltene Wärme und Dankbarkeit. Milde's und Tausig haben Triumphe gefeiert, die Cellini-Ouverture und die „Festklänge“ wurden rauschend applaudirt, H. v. Bülow wurde nach seiner Ouverture gerufen. Solchen Erfolgen gegenüber weiß die gegnerische Kritik nicht, wie sie sich geberden soll. Sie ennuyirt sich, weil sie an derartigen Resultaten die Machtlosigkeit ihrer Opposition erkennen muß.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Die Violinvirtuosin Wilhelmine Neruda gab vereinigt mit ihren Geschwistern mehrere Concerte in Dresden. Sie trat in zwei eigenen Concerten, vor der königl. Familie, in einer Soirée beim Fürsten von Schönburg und bei Gelegenheit einer ihr zu Ehren veranstalteten Festlichkeit im Conservatorium der Musik auf, und fand überall den entsprechenden lebhaften Beifall. Ihre Schwester Marie (Violinistin) und ihr Bruder Franz (Violoncellist) standen ihr ebenbürtig zur Seite.

Jenny Lind-Goldschmidt wird noch in diesem Monat eine Concertreise nach Rußland antreten. Ein Flügel aus der Fabrik von Blüthner in Leipzig begleitet sie dahin.

Der angekündigte Besuch der englischen Sängerin Miß Dolby in Berlin und Leipzig ist durch Kränklichkeit derselben wenigstens verschoben worden.

In Augsburg gastirt eine italienische Operngesellschaft unter der Direction eines Hrn. Giordani.

Die Geschwister Raczek gaben nach einander mehrere Concerte in Dresden.

Roger ist nach längeren Verhandlungen und Beseitigung mannichfacher Schwierigkeiten zu sechs Gastrollen an der Hofoper in Wien für nächsten Monat engagirt worden.

Musikfeste, Aufführungen. In Amsterdam wurde Reinthaler's Oratorium „Jephta“ mit Beifall aufgeführt.

Das interimistische Comité für das mittelrheinische Musikfest dieses Jahres zu Wiesbaden hat vorläufig folgendes „classische“ Programm entworfen: die „Schöpfung“, Ouverture Op. 124 und Clavierconcert in Es dur von Beethoven, Fragmente aus Gluck's „Orpheus“ oder „Alceste“, Symphonie von Franz Schubert, 114. Psalm von Mendelssohn und das Halleluja aus dem „Messias“.

In Königsberg hat der Gesangverein unter Leitung des Musik-Dir. Wiegers das „Alexanderfest“ zum Besten des Händel-Denkmals in Halle aufgeführt.

In Frankfurt wurde einem Referat im Conversationsblatt zufolge „die herrlichste Symphonie des unvergeßlichen Mendelssohn (A moll), aus der sein Genie am deutlichsten spricht“ neben Schumann's Genoveva-Ouverture aufgeführt, wobei der Herr Kritikus ausruft: „Wie arm an Erfindung, wie schwach an schöner und ergreifender Wirkung erschien dagegen diese Ouverture!“

Neue und neueinstudirte Opern. Die neue Oper des Capell-M. Suppé „Paragraph drei“, welche vor kurzem in den Berichten aus Wien erwähnt wurde, wird, Briefen von dort zufolge, als ein Machwerk bezeichnet, welches zwar von der Claque applaudirt wurde, sonst aber Fiasco machte.

Todesfälle. Prof. Friedrich Kühmstedt starb am 10. Januar zu Eisenach im 50. Jahre nach langer und schwerer Krankheit.

Vermischtes.

Der Bildhauer Wagener in Stuttgart ist mit der Vollendung einer Marmorbüste Lindpaintner's beschäftigt, welche für das Grab desselben bei Constanz bestimmt ist.

Richard Wagner hat von der Königin von England den Auftrag erhalten, die Brautmusik des „Lohengrin“ für die bevorstehenden Vermählungsfeierlichkeiten der Kronprincessin einzusenden.

Es liegen uns der zweite und dritte Jahresbericht des Wiener Männergesangvereines vor, die in ziemlicher Ausführlichkeit die interessanten Schicksale desselben und seine Erfolge während seines nunmehr vierzehnjährigen Bestehens berichten. Namentlich interessirten uns die mit größter Vollständigkeit abgedruckten Programme, aus welchen wir selbstverständlich die Bevorzugung von süddeutschen, besonders auch Wiener Componisten ersehen haben. Neben diesen, wie Kreutzer, Storch, Lachner, Schubert, Kalliwoda, Silcher, Kücken, Reichardt, Esser, sind namentlich noch vielfach vertreten: Marschner, Spohr, Reissiger, Zöllner, Otto, Abt u. A. Ueber Mendelssohn, der auch sehr viel gesungen worden, ist man nicht weit und oft hinausgegangen, ebenso sind wir den Namen Schumann, Rietz, Petschke, Dürrner u. A. verhältnißmäßig selten begegnet, Gade sonderbarerweise nicht ein einzigmal. Die Stärke des Vereins beläuft sich auf die bedeutende Anzahl von 208 activen und 420 beitragenden Mitgliedern.

Der „Pester Lloyd“ hatte vor kurzem die Nachricht gebracht, Richard Wagner erkläre in einem an den Theaterdirector Hoffmann nach Wien gelangten Briefe, die Partitur seines „Lohengrin“ demselben nicht überlassen zu können, da er Hoffnung habe, daß ihm im nächsten Jahre durch eine Amnestie die deutschen Bundesstaaten nicht länger verschlossen bleiben dürften, und er beabsichtige „Lohengrin“ in Wien unter seiner persönlichen Leitung zur Aufführung zu bringen. Die in Zürich erscheinende „Eidgenössische Zeitung“ erklärt nun, „sie habe Grund zu glauben, daß jener Brief untergeschoben sei, um dem Meister zu schaden“.

Concert-M. E. Singer in Weimar hat sich mit Frl. Constanze Martini, Tochter des Hofraths Martini in Weimar, verlobt.

Infolge der in Nr. 21 des 46. Bandes d. Bl. vom 22. Mai vorigen Jahres veröffentlichten Preisaufgabe eines Frankfurter Musikfreundes sind zwölf Compositionen rechtzeitig eingetroffen, und mit Jahresschluß an die § 5 daselbst genannten Sachverständigen in Umlauf gesetzt worden. Am 16. Januar gingen sie bereits nach Mannheim an Capell-M. Lachner, und sollen sodann an General-Musik-Dir. Spohr befördert werden.

Das von L. Köhler in Königsberg angekündigte „Repertorium“, welches einen gewählten Auszug der gesammten Clavierliteratur für Clavierspieler und Musiklehrer in stufenweiser Ordnung bringen wird, ist dem Abschluß nicht mehr fern und dürfte dem Werkchen insofern eine weite Verbreitung zu prophezeihen sein, als es jede einseitige Parteirücksicht beiseite stellt, und der Vergangenheit wie der Gegenwart gleich gerecht sein will. Es soll auch eine Rubrik von musikalischen Büchern, theoretischen wie belletristischen (und was sonst dahin gehört) bringen. Wir wollen die resp. Herren Verfasser und Verleger hiermit zu Einsendungen (direct an den Verfasser) angeregt haben, da solches der Verbreitung der Werke förderlich sein wird.

Mozartverein in Gotha.

Es gereicht dem Directorio zur besonderen Freude, seine Wirksamkeit mit der Unterstützung eines talentvollen jungen Mannes, des Hrn. Julius Lammers zu Osnabrück, beginnen zu können. Ohne die Munificenz Sr. Majestät des Königs von Hannover, der dies Talent zuerst erkannt und in geeigneter Weise berücksichtigt hatte, würde indeß der Verein nicht in der Lage gewesen sein, seine Hilfe zu bieten. Wie daher das Verdienst der Entwicklung des Talents unbestritten Sr. Majestät dem König von Hannover gebührt, so hat der Verein seinerseits die Genugthuung, daß der hohe Protector des Mozartvereins, Seine Hoheit der Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha, die General-Musik-Dir. HH. Dr. Spohr und Dr. Meyerbeer, die Hofcapell-M. HH. Reissiger, Dr. Marschner, Dr. Lachner, Hiller, Lampert, Tschirch und Musik-Dir. Hr. Markull für die Würdigkeit des Hrn. Lammers entschieden haben. Um so bereitwilliger ist die Zuwendung der Zinsen des hypothekarisch sicher gestellten Vereinscapitals beschlossen worden, damit der Beneficiat aller Nahrungssorgen überhoben, mit ungetheilter Kraft mehr und mehr seiner künstlerischen Vollendung zustreben kann. In der Kürze wird von dmeselben ein größerer Cyclus Liedercompositionen in Druck erscheinen; sein Opus: die Schilflieder von Lenau, wird auf besonderen Wunsch des Hrn. Dr. Louis Spohr in dem Anfangs k. Jahres erscheinenden „Mozartalbum“ Aufnahme finden. Seit dem letzten Berichte sind dem Vereine von Sr. Maj. dem König von Preußen 100 Thlr. Gold, von Sr. Maj. dem König von Sachsen 100 Thlr. Crt., von Sr. Durchlaucht dem Fürst von Schwarzburg-Sondershausen 50 Thlr. Gold zugegangen. Außerdem haben noch 7 Cabinette Benefizvorstellungen zum Besten des Vereins zugesagt. Unter solchen Auspicien wird der Verein immermehr erstarken und wol berufen sein, dem unsterblichen Mozart ein lebendes Denkmal zu setzen.

Wernigerode, im December 1857. Haushalter.

Briefkasten.

Lx. Wird die versprochene Recension überhaupt noch eintreffen, oder nicht, und wären Sie vielleicht im letzteren Falle geneigt, dieselbe zu übernehmen?

Lln. Theilen Sie uns den Jahresbericht, dessen Ausarbeitung Sie übernommen haben, bald mit.

Hr. Hoforg. S. in D. Wir bitten um baldige Einsendung der Recensionen.

Cs. Sie wünschen Schumann's Biographie zu besprechen? Hoplit wird darüber berichten, und auch wir gedenken dann noch einige Beiträge zu geben. Da es aber jetzt nothwendig wird, Schumann aufs neue zu besprechen, so ist uns auch Ihre Arbeit erwünscht, nur ersuchen wir Sie, die erstgenannte abzuwarten.

Intelligenz-Blatt.

Neue Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung

aus dem Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

Emmerich, H., Op. 9. 8 Lieder (Der träumende See — Die Soldatenbraut — Ich unglückseliger Atlas — Wo dein Fuss gegangen — Lieb Liebchen — Der Spinnerin Lied — Frühlingsnacht — Gekommen ist der Mai). 20 Ngr.

Gehlen, Franz, Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. (Die Du mein Alles bist — Das treue Lied — Vom Wein — Liebe — Das Lied vom Rüdesheimer). 12½ Ngr.

Gleich, Ferd., Op. 4. Die goldene Brücke. Romanze von E. Geibel, für eine Baritonstimme mit Pianoforte. 12½ Ngr.

Grützmacher, Fr., Op. 29. Palmen des Frieden. Sechs Gesänge aus den gleichnamigen Dichtungen von F. Stolle für eine Singstimme mit Begleitung d. Pfte. u. dem Dichter hochachtungsvoll gewidmet. Nr. 1. O Wandern, Wandern. Nr. 2. Es duften die Lindenbäume. Nr. 3. Süsses Klingen, hold Geläute. Nr. 4. Wenn eine Mutter betet für ihr Kind. Nr. 5. Rosentraum. Nr. 6. Lindenbaum. 1 Thlr.

Horn, A., Op. 9. Vier Gesänge (Abendruhe — Reue — Vergissmeinnicht — Am Himmel zittert Stern an Stern). Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

Isaak, M., Op. 1. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. Nr. 1. Lockung, von Eichendorff. Nr. 2. Schilflied, von Lenau. Nr. 3. Mignon, von Goethe. Nr. 4. Erster Verlust, von Goethe. Nr. 5. Andere beten zur Madonna, von Heine. Nr. 5. Die schlanke Wasserlilie, v. Heine. 20 Ngr.

Kronach, E., Op. 3. Fünf Lieder am Pianoforte zu singen. Nr. 1. Du bist die Ruh'. Nr. 2. An die Entfernte. Nr. 3. Im Walde. Nr. 4. An ein junges Mädchen. Nr. 5. Nun die Schatten dunkeln. 17½ Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Nachtgesang, Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung d. Pianoforte (deutscher u. englischer Text). 10 Ngr.

———, Dasselbe Lied für Alt oder Bass. 10 Ngr.

Röhr, L., Drei Lieder von Roquette. Nr. 1. Ach Gott nun ist mein' Zeit vorbei. Nr. 2. So sei mein Gott gegrüsset. Nr. 3. Das war zu Assmannshausen, für eine Singstimme mit Pfte. 15 Ngr.

Tschirch, W., Op. 26. Winter. Gedicht von E. Geibel. Für eine Singstimme mit Pfte. 10 Ngr.

Wüllner, F., (Professor am Conservatorium der Musik zu München), Op. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Frau Josephine v. Kaulbach gewidmet.) (Meine Liebe, mein Lieb ist ein Segelschiff — Lieb' um Liebe — Komm herbei, komm herbei, Tod! — Kalt und schneidend weht der Wind — Wenn etwas leise in dir spricht — Ich hab dich geliebt). 22½ Ngr.

———, Op. 4. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung d. Pianoforte (Herrn Opernsänger C. Schneider in Frankfurt a. M. gewidmet). Neues Leben — Die Lilien glühn in Düften — Immer leiser wird mein Schlummer — Trost im Scheiden — Volkslied: „Ich habe den Frühling gesehen" — Schlaflied: „Schlaf ein mein Kind, süss ist die Ruh"). 22½ Ngr.

Berliner Musikzeitung Echo,

herausgegeben von einem Verein theoretischer und praktischer Musiker. Wöchentlich 1 Bogen kl. 4., auch mit Musikbeilagen. 1858. 8. Jahrgang. Preis jährlich nur 2 Thlr., ¼jährlich 20 Sgr.

Durch alle Postämter, Musik- und Buchhandlungen zu beziehen.

Von den früheren 7 Jahrgängen sind noch wenige Exemplare à 2 Thlr. zu haben.

Berlin, **Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

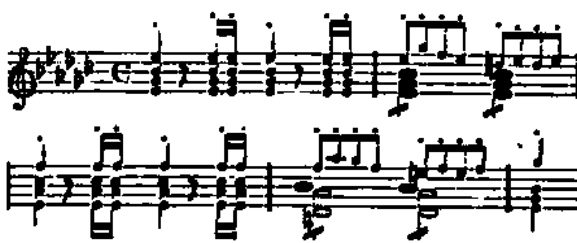
Achtundvierzigster Band. **Nr. 5.** Den 29. Januar 1858.

Ueber „Macbeth", Oper von Taubert.

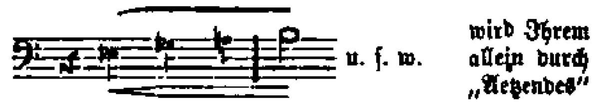
(Ein Brief an Hrn. Felix Dräseke.)

(Fortsetzung.)
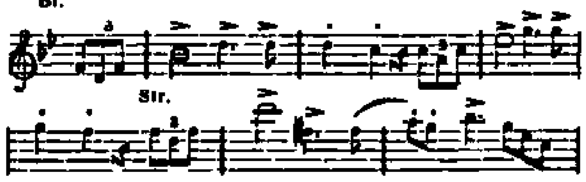
Daß die Musiciroper mit einer Ouverture behaftet ist, werden Sie wol keinen Augenblick bezweifelt haben. Sogar mit einer recht prätentiösen symphonistischen Ouverture, die jedenfalls die Bestimmung hat, sich nach dem Ableben der Oper als ihr Aschenbecher auf die Rumpelkammer der „classischen" Capellistensoiréen zu vererben. Als Instrumentalstück betrachtet, gehört sie zu den anhörbaren, die Langweiligkeit der Ideen durch das Colorit der Orchestration mit Glück neutralisirenden und hält die rechte Mitte zwischen der sogenannten Garten- und der „gediegenen Salonmusik". Mendelssohn's „Ruy Blas" kann das Ideal der Gattung genannt werden. Taubert hat ihm mit sichtlichem Fleiße nachgestrebt. Der Form nach gehört sie zu denjenigen „modernen" Ouverturen, bei denen Kopf und Coda ein populäres, rauschend instrumentirtes Motiv verarbeiten, während das Mittelstück mit bescheideneren Mitteln sich durch eine „dauerhafte" Arbeit zu empfehlen sucht. Das bereits von mir genannte Motiv der Patrioten eröffnet und schließt in ganz brillanter Weise den Kreislauf des gewöhnlichen Capellmeister-Allegros, dessen Thema einen Münchner oder Stuttgarter anmunden wird.
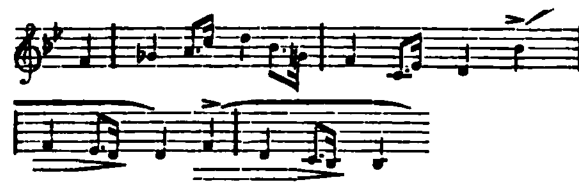


Daß der als Schwabe sicherlich noch neun und dreißigjährige L. R. bei solchen auf nicht gerade mehr ungewöhnlichem Inspirationswege concipirten Klängen leichter mit dem Kopfe nicken mag, als bei dem Thema der Schumann'schen Manfred-Ouverture, wird niemand befremden. Der bei der Wiederholung zugefügte Contrapunct in den Fagotten und Clarinetten
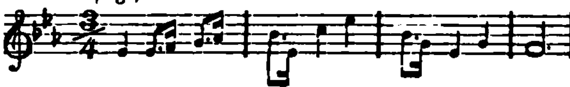


wird Ihrem allein durch „Aetzendes" zu „letzendem" Zukunftsohre wahrscheinlich nur von mäßigem Interesse erscheinen. Das zweite Thema, das natürlich in Dur und zwar zuvörderst in der Dominante, später in der „Tonicade", wie der feingebildete Dr. Lange früher zu schreiben pflegte, erscheint, bekundet einen heroischen Charakter;



da es zu keiner weiteren Fortführung geeignet ist, so tritt dafür die Abführung durch ein Souvenir an einen bekannten Meister ein:



Nun gehts natürlich an den sogenannten Durchführungssatz, der, wie es bei Taubert's Praxis sich von selbst versteht, ganz solide und mit Benutzung einiger „dämonischer" Piccolo-Scalen, übrigens nicht schlechter gemacht ist, als man ihn in irgend einer Marschner'schen Ouverture antrifft. Hierauf repetirt sich das erste Thema wie zu Anfang und dann das zweite in der Haupttonart, an welches letztere sich die bereits erwähnte brillante Coda anfügt,



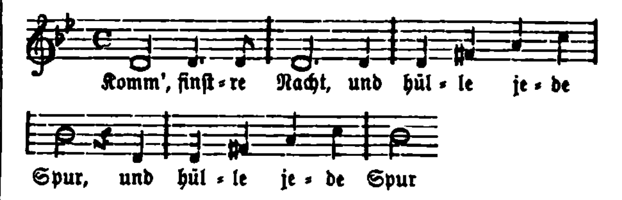
„gegen die wir nichts einzuwenden haben", wie sich der homo criticus Berolinensis ausdrückt, wenn er bei wohlwollender Laune ist, d. h. einen Vergangenheitsmusiker streichelt. Aus dem gegebenen Material wird es Ihnen leicht möglich sein, sich die Macbeth-Ouverture selbst zusammenzuconstruiren, und Sie gestatten mir wol, zum ersten Acte überzugehen, bei dem ich (wie auch bei Besprechung der übrigen) etwas lakonischer zuwerke zu gehen gedenke.

Das erste Hexenterzett, das in Ermangelung interessanter harmonischer Wendungen stark mit Blitz und Donner gewürzt ist, bringt eine höchst gemüthliche Musik in H moll und H dur, bei der der Zuhörer sofort den Ernst der Situation zu vergessen veranlaßt wird. Besser vielleicht „gearbeitet", wenn auch nicht besser instrumentirt, als das zweite Finale aus „Oberon", enthält es so impertinente Reminiscenzen an dieses, daß man nicht einmal verkappte Elfen tändeln zu sehen glaubt. In die Sprache der hiesigen Kritik übersetzt, heißt das natürlich: „der Componist überschreitet auch in der Charakteristik des Dämonischen niemals die feinen Grenzlinien des reinen Schönen". Nach dem Grundsatz, daß die Kunst immer heiter sein müsse, hat der Componist seinen Hexen das Gepräge einer Auferziehung mit seinen Kinderliedern verliehen. Macbeth's und Banquo's Eintritt ist von höchster Indifferenz. Das Motiv der Prophezeihung habe ich schon früher citirt: ich will seinen Werth als Geschmacksache unberührt lassen. Macduff's Begrüßung des Helden kündigt das Bedürfniß des Componisten nach Männerquartett an, begnügt sich aber nur mit einem Ansatz dazu, der die beliebten Liedertafelphrasen



zum höheren Dilettantenvergnügen credenzt. Von komischer Wirkung ist dabei namentlich die Behandlung der Textworte „der Rebell fiel unterm Henkerbeil" in diesem sentimentalen Style.

Die zweite Scene ist erquicklicher. Lady Macbeth singt ein oder zwei Arien, die in dramatischem und musikalischem Ausdrucke manch schöne Einzelheit, wenn auch keinen originellen Zug verrathen. Ich habe schon gesagt, daß der Componist der Ausstattung dieser Partie, als der Hauptstütze seines Werkes, große Sorgfalt gewidmet hat. Der ganze Monolog ist ebenso effectvoll als sangbar geschrieben; ein gewisses Anlehnen an Gluck'sche Muster giebt ihm eine ganz noble Färbung, die nur durch einige geschmacklose Wiederholungen, welche der selige Winter begangen haben könnte,



sowie durch einige sehr überflüssige Schlußtriller, welche an die „Zauberflöte" mahnen, beeinträchtigt wird. Der hierauf folgende Dialog mit Macbeth läßt sich ebenfalls hören und der Passus „es rollt die Stunde ruhig weiter, und morgen blickt die Sonne heiter auf dich und deine Königin" ist als recht schwungvoll zu bezeichnen. Der Empfang des Königs und seiner Gesellschaft giebt den Stoff zu einem längeren Ensemblestücke, welches das, so zu sagen, patriotische Motiv aus der Ouverture zur Grundlage hat, abgesehen aber von einem hübschen colla parte Lady Macbeth's sich als eine höchst monotone Polonaise (vergleiche die Introduction des ersten Actes von „Euryanthe") hinschleppt. — Nachdem ich den unangenehmen Eindruck der nochmaligen Verwandlung überwunden hatte, habe ich mich aufrichtig an der Ermordungsnacht erfreuen können. Die an und für sich ergreifende Situation trägt allerdings das Hauptsächliche zur Wirkung bei; jedoch die höchst sinnvolle Declamation, die lebenswarme und feine Zeichnung des ganzen Bildes im Orchester runden diese Scene zu einem kleinen dramatischen Ganzen ab, das dem Componisten die größte Ehre macht. Um so heftiger wurde ich durch das kindische Pförtnerlied (nach dem Schiller'schen Texte) empört. Es giebt eine Grenze, wo die naive Einfachheit zur Stupidität wird. Wenn Sie diese Säuglingsmelodie gehört hätten, so würden Sie über die armselige Imitation des Hirtenliedes im „Tannhäuser" erstarrt gewesen sein. Die Entdeckung des Königsmordes durch Macduff, das Herbeiströmen des Volkes u. s. w. ist dagegen wieder ganz vortrefflich behandelt, obwol der höchste Aufschrei des Entsetzens sich mit der verbrauchten Folge
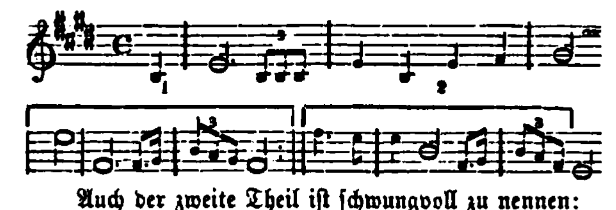


begnügt. Ein langsamer, aber dennoch sehr drastischer Schlußsatz (B moll) endet das erste Finale, in welchem etwa noch einige Lohengrin-benutzungen bei den Reinigungseiden der drei dazu bemüßigten Personen (Banquo, Macbeth, Macduff) zu signalisiren wären, von denen die des Macbeth eine charakteristischere Variante wenigstens durch interessantere Harmonisirung hätte erhalten dürfen.

Fast die Hälfte des Textbuches hat sich mit dem ersten Acte umgeblättert. Der zweite ist als Pendant zu dem des „Tannhäuser" angelegt, und beginnt mit der Verabschiedung der Familie Banquo von der Familie Macbeth. Die Musik oder vielmehr die Musicirerei dazu ist erschrecklich fade, matt und langweilig. Es fällt mir nicht ein, gegen den weder recitativischen noch ariosen Styl darin zu polemisiren; nur hätte der Componist in der Wahl der Abwechselung zwischen beiden mit ein wenig mehr Kopf verfahren können. Das darauf folgende Duett ist gleichfalls eine ganz ausgezeichnet schwache Nummer. Sehen Sie sich den daraus entnommenen ledernen Canon einmal an:
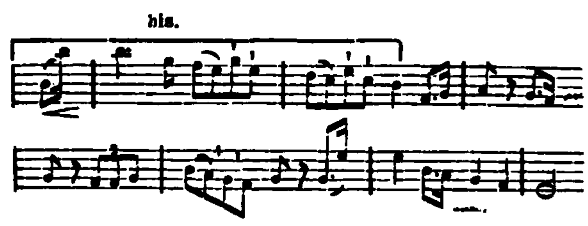


und Sie werden mir zugestehen, daß ein anständiger Mensch dergleichen heute nicht mehr schreiben darf.

Der darauf folgende Festmarsch hatte jedenfalls die Bestimmung, dem beliebten Tannhäusermarsch ein Paroli zu bieten. Daß die Ausführung hinter der Intention zurückblieb, brauche ich nicht besonders zu erwähnen. Das hindert mich jedoch nicht, das an und für sich recht gelungene Musikstück gegen die Angriffe eines sonst unparteilichen Kritikers in Schutz zu nehmen. Paßt es auch nicht zum Charakter des Ganzen, ordnet es sich auch nicht höheren Ansprüchen vonseiten des Dramas genügend unter, indem es mit allzu äußerlichen Prätentionen auftritt, so ist es doch nicht werthlos und namentlich ganz meisterhaft orchestrirt. Nur das piquant sein sollende, aber höchst lahme zweite Trio hätte ich lieber gestrichen gesehen. Der fünftactige Rhythmus des Hauptmotives ist von chevaleresker Grazie, wenn auch melodisch nicht originell.
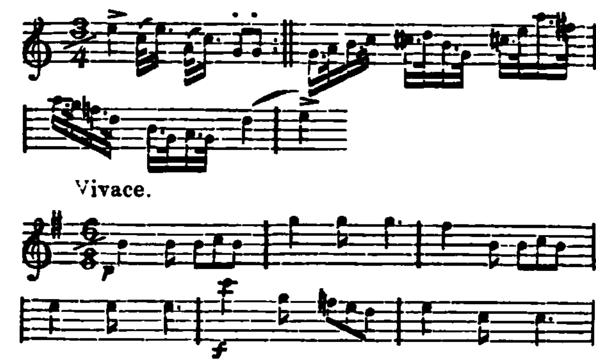


Auch der zweite Theil ist schwungvoll zu nennen:



Das sich daran schließende Ballet ist recht anmuthig, stammt offenbar aus einer ebenso geschickten als musikalisch gebildeten Feder und entschädigt für den Mangel an Neuem durch die interessante Combination eines gemesseneren Hoftanzes mit einem heiteren Volkstanze, welche zuerst abwechselnd, später gleichzeitig, auch für den Zuschauer, wie sich von selbst versteht, ganz unterhaltend arrangirt sind.

Die beiden Themen sind folgende:



Der breitheilige Rhythmus des letzteren hat etwas sehr frisch Lebendiges und ist auf ziemlich selbständige Weise mit dem Polonaisentacte des ersten verwebt. Sie sehen, lieber Freund, daß ich gern anerkenne, was mir möglich ist.

Hans v. Bülow.

(Schluß folgt.)

Musikalische Aphorismen aus Berlin*).

I.

Die sogenannte Zukunftsmusik und ihre Gegner.

Am Donnerstag, den 14. Januar wars, als in der Singakademie eine großartige musikalische Völkerschlacht geliefert wurde. Auf der einen Seite Partituren von Berlioz, Liszt, v. Bülow, Wagner, auf der anderen eine bunte Masse von den Wächtern des classischen Mu-

*) Von einem neuen bisher nicht an d. Bl. betheiligten Mitarbeiter. D. Red.

siktempels bis hinab zu jenen unschuldigen Neugierigen, die so gern überall da mit einstimmen, wo der große Haufe Geschrei erhebt. Dort führte H. v. **Bülow** das Regiment, hier aber das Vorurtheil, das sich gegen alles Neue abweichend verhält und sich dann erst zu einer Anerkennung bequemt, wenn es die Geschichte durch ein ehrenvolles Denkmal ausgezeichnet hat. Wer Berlin nicht durch eigne Anschauung kennt, wer die Schichten des Publicums von jenen ascetischen Träumern bei Aufführung des Gluck'schen „Orpheus" bis zu den absoluten Verehrern des Wieprecht'schen Trommelwirbels, oder den Enthusiasten einer Engel'schen Polka im Kroll'schen Etablissement nicht mit eigenen Augen studirt hat, macht sich keinen Begriff von der Eigenthümlichkeit und Wunderlichkeit eines Publicums, das durch wer weiß welche Zufälle des Lebens zusammengewürfelt dasitzt, um ein endgiltiges Urtheil über ein Kunstwerk abzugeben. Es herrscht im Allgemeinen in Berlin ein geläuterter Geschmack, das ist bis auf einen gewissen Punct vollständig wahr. Es wird in Berlin so viel Gutes und Ausgezeichnetes geboten, daß selbst ein trägerer Verstand und ein unempfänglicheres Gemüth nach und nach zu einem gewissen Grad von Kunstverständniß geführt wird. Aber dann stellt sich auch der ästhetisirende Hochmuth ein, und dieser ästhetisirende Hochmuth, von dem leider die Musik-Koryphäen der Tagespresse nur zu schnell afficirt werden, erstickt alle Productivität auf künstlerischem Gebiete. Berlin ist die Stadt der Intelligenz. Das ist im Grunde doch nur ein einseitiger Ruhm. Wir sind bei unserer Intelligenz auf einer solchen unfehlbaren Höhe des Kunstverständnisses angelangt, daß uns die producirende Naivität und Ursprünglichkeit doch gar zu kleinlich erscheint. Daß Berlin so blutarm an wirklichen Dichtern und bedeutenden producirenden Musiktalenten, daß jeder Dichter und Musiker, will er über das Tagesbedürfniß hinaus etwas Erwähnenswerthes schaffen, Berlins Boden so schnell als möglich verläßt, das rechnen wir der Stadt der Intelligenz nicht zum Vorwurf an, im Gegentheil wir pochen darauf wie auf ein Zugeständniß unserer kritisirenden und ästhetisirenden Ueberlegenheit. Man soll uns nicht der Uebertreibung zeihen. O ja, es kann vorkommen, daß wir einer neuen Erscheinung einen vollen wahren, ungeheuchelten, nicht der Modesucht entsprungenen Enthusiasmus entgegen bringen, aber morgen muß es uns vergönnt sein, unseren eignen Enthusiasmus zu parodiren. Wir machen es auch nicht wie der Hund, der bellend auf den Gegenstand seines Grimms einfährt, wir geberden uns wie die Katze, die erst freundlich schmeichelnd mit der Maus spielt, bevor sie ihr den Kopf abreißt.

Von einem Verhalten, von einem maßgebenden Verhalten dieses vielköpfigen Ungeheuers, das man Berliner Publicum nennt, jener neuen Musikrichtung gegenüber, kann daher auch gar nicht die Rede sein. Es verhält sich gar nicht, das möchte wol der Kern der Sache sein. Dahin zielt auch der Bericht **Kossak's** in der „Montags-Post", des einzigen Kritikers Berlins, der sich nicht in seiner souverainen Eigenschaft als **musikalischer Kritiker** (man wolle an diesem kleinen Widerspruch, der in dem Ausdruck **musikalischer Kritiker** liegt, keinen zu großen Anstoß nehmen, wir verschulden ihn nicht, die Musikkritiker der Berliner Tagespresse lieben es, sich selbst musikalische Kritiker zu nennen, wahrscheinlich wie lucus a non lucendo, weil sie noch nie im Stande gewesen sind, trotz aller ästhetischen polemisirenden Weisheit ihre musikalischen Fähigkeiten, die doch begreiflicherweise wie ihre Theorie auch classische sein müßten, auch nur in einiges, wäre es auch nur in ein Zwielicht zu setzen) wie gesagt, der sich nicht über all und jede neuere Musikrichtung erhaben dünkte. Als Führer einer vermittelnden Partei ruft **Kossak** den Musikzeloten ein „Abwarten" zu, liege in der Musik ein entwickelungsfähiger Keim, so werde sie eine Zukunft haben, wo nicht, so gehe sie den Weg alles Fleisches. Wenn sich die Vertreter der neueren Richtung mit aller Macht nicht gegen die großen Geister der Vergangenheit, wol aber gegen die einseitige Festhaltung der geisttödtenden Form wenden, wenn sie wieder und immer wieder den Fortschritt auf musikalischem Gebiete als das einzig conservative Element in der Geschichte der Musik accentuiren, so müssen sie sich dafür fort und fort unklare, unlogische Köpfe schelten lassen. Und sie sind es doch gerade, die logisch verfahren, indem sie die Lehren der Geschichte nicht mit tauben Ohren aufnehmen.

Daß noch eine Differenz, vielleicht eine ganz bedeutende Differenz zwischen der Theorie und Ausführung in der neueren Richtung besteht, das leugnen die Anhänger dieser Richtung am allerwenigsten. Die Geschichte wird ihnen gerecht werden. Es ist nur zu bedauern, daß all die, welche sich jetzt schaffend dieser Richtung zuwenden, die Uebergangsperiode nicht überleben und insofern auch die Früchte ihrer eigenen Bestrebungen nicht genießen werden. Es ist noch jedesmal in der Entwickelung der Kunst so gewesen, daß bei der Nutzbarmachung einer neuen lebensvollen Idee in der Praxis große Irrthümer und falsche Anwendungen mit unterliefen. Dafür können die Anhänger dieser Richtung nicht, wenn sich ihre Kraft nicht bis zu jener absoluten Unfehlbarkeit erhebt, um alle mit unterlaufenden Irrthümer sogleich selbst zu verbessern. Nur jene ganz vage, ja absurde Ansicht von dem Genie, das da gleichsam vom Himmel fällt und absolut unfehlbar ist, kann sich über die Principien der neueren Musikrichtung naserümpfend hinwegsetzen. Als ob in der Musikgeschichte nicht eine Größe auf den Schultern der vorhergehenden stände, und wenn man Gluck unter den Füßen Mozart's wegzieht, als ob dann nicht auch Mozart recht sehr ins Schwanken geriethe! Aber jene scheinheilige Musikästhetik, an die sich Kritiker und Laien halten, wird, so oft sie auch ihre eigene Lügenhaftigkeit

bewiesen, stets wieder zur Richtschnur erwählt. Als Gluck mit seinen fünf Meisterwerken auftrat, hat ihn diese scheinheilige Aesthetik etwa begreifen können? Hat sie etwa den jungen Mozart begreifen können? Und nun, da sie den einbalsamirten Mozart begreifen kann (siehe Ulibischeff über Mozart), hat sie da einen der größten Geister des neunzehnten Jahrhunderts, Beethoven, nicht für verrückt erklärt? Man sehe nur, wie einige unserer neuesten Aesthetiker über die Beschränktheit Ulibischeff's lächeln und doch ebenso beschränkt sind, wie Ulibischeff, indem sie hinter Beethoven's neunter Symphonie die Thür der Lügenästhetik schließen und verriegeln. Es ist nicht unsere Absicht, auf die Bedeutung all jener im ersten Bülow'schen Orchesterconcert vorgeführten Musikstücke näher einzugehen, noch auch die vortreffliche Ausführung wie die Aufnahme des Weiteren zu besprechen. Nur das Eine wollen wir hervorheben. Wenn die neuere Richtung im Stande ist, zwei so edle Gesangsblüthen, wie das Milde'sche Ehepaar in Weimar zur Entwickelung zu bringen (und von dem Werthe dieser Gesangsblüthen glaube ich hat sich das Publicum der Singakademie zu nicht geringem Staunen überzeugt), dann ist der Vorwurf von dem nur ruinirenden und materialistischen Principe der neueren Richtung (siehe Augsburger Zeitung u. s. w.) doch wol nur eine fixe Idee?! —

Indem wir das Bülow'sche Orchesterconcert verlassen, können wir nicht umhin, so sehr uns auch Persönlichkeiten zuwider sind, einen Schlagschatten auf die Art und Weise zu werfen, wie scheinbare Niederlagen der Liszt'schen Musik durch Verdrehung der Thatsachen zu wirklichen gestempelt werden. Wenige Tage nach dem Bülow'schen Concerte wagte es der Musik-Dir. Liebig in einem seiner Symphonieconcerte Berlioz' „Benvenuto Cellini"-Ouverture und Liszt's „Festklänge" vorzuführen (über die außerordentlichen nach außen hin beiweitem nicht genug gewürdigten Verdienste Liebig's und seiner Capelle bei anderer Gelegenheit ein Mehreres). Bei einem Publicum, das musikalischen Principienfragen gegenüber im Urtheile vollständig rathlos ist, deßhalb blindlings das Urtheil Rellstab's adoptirt, kann man wol von einem verfrühten Wagniß sprechen. Hr. G. E., der Kritiker der Spener'schen Zeitung, spricht von Demonstrationen gegen die „Festklänge", wie sie energischer in den Räumen der Tonhalle wol noch nicht gehört seien. Einmal verschweigt Hr. G. E. die Thatsache, daß er dem Concerte gar nicht beigewohnt hat, ein Umstand, der die Glaubwürdigkeit schon sehr discreditirt, dann aber verschweigt er, daß er darüber, was man in der Tonhalle Demonstration gegen ein Musikstück nennen kann, zu entscheiden total unfähig ist, weil er fast nie anwesend, geschweige denn stehender Besucher ist, um die Marotten eines solchen Publicums, das unbekannten Piècen gegenüber im Lob und Tadel nur die Willkür walten läßt, endgiltig zu entscheiden. Die einfache Thatsache ist: man zischte am Schlusse der „Festklänge". Das haben wir vorher gewußt. Uns hat der Eifer des Publicums nur lachen gemacht. Weiß Hr. G. E., daß man Dorn's „Nibelungen"-Ouverture ebenso ausgezischt hat, als die „Festklänge"? daß das Publicum weit ärger demonstrirend gegen Schumann's B dur Symphonie aufgetreten ist? daß Cherubini's „Ali Baba" jetzt auf Opposition stößt, nach einem Jahre vielleicht zum Paradestück der Concerte wird? Weiß Hr. G. E., daß ein und dasselbe Stück am Dienstag kalt aufgenommen, am Freitage rauschend applaudirt werden kann? Und dann: hat sich Hr. G. E. auch nur einmal von dem Enthusiasmus mit eigenen Augen überzeugt, der jedesmal nach der „Tannhäuser"-Ouverture und Beethoven's „neunter Symphonie" stattfindet? Nicht wahr, das Publicum erheuchelt hier nur den Enthusiasmus! Blinder Eifer schadet nur, das wird wol Hr. Liebig mit uns dem Publicum zurufen, wenn er an all die kleinen Marotten desselben denkt. Kommen wir bei nächster Gelegenheit auf diese Liebig'schen Concerte zurück, so wird sich Hr. G. E. vielleicht überzeugen, daß die stehenden Besucher derselben durchaus dem Musikfortschritte huldigen und deßhalb sehr leicht auch der Zeitpunct kommen kann, wo man Liszt's „Festklänge" so applaudirt, wie die „Tannhäuser"-Ouverture.

Heinrich Emil.

Aus Dresden.

„Agnes", große Oper in 4 Aufzügen. Musik von Karl Krebs. Zum erstenmal aufgeführt auf hiesigem Hoftheater am 17. Januar.

Dem Libretto dieser Oper liegt das tragische Geschick der Agnes Bernauerin zu Grunde. Die nicht unwesentlichen Abweichungen vom historischen Sachverhalte erweisen sich dem Werke in mehrfacherweise förderlich, entschieden ungünstig aber dem Schlusse desselben.

Wir werden zu Anfang des ersten Actes in die Werkstätte Meister Bernhard's, des Waffenschmiedes versetzt, von wo aus uns ein Chor rüstiger Gesellen entgegentönt. Agnes, des Meisters Tochter, harrt sehnsuchtsvoll der Rückkehr des Malers Antonio, der ihr treue Liebe gelobt. Ottmar, des Vaters Obergesell, von gleicher Gesinnung für Agnes beseelt, wendete sich an sie mit der Bitte des Fremdlings nicht länger zu warten, doch vergebens. — Das Tagewerk ist beendet und schließt mit einem Abendliede Bernhard's. Ottmar wirbt beim Vater um Agnes, indem er sie noch zu gewinnen hofft; sie aber versichert ihn nie geliebt zu haben. Ottmar singt hierauf seinen Mitgesellen ein höhnendes Lied vor von Hochmuth und nahem Fall. Der Vater bemüht sich umsonst der Tochter Sinn zu wenden, die dagegen bestimmt erklärt Antonio die Treue zu bewahren. Da naht ein prächtiger Reisigenzug; ein hoher Herr tritt ein. Antonio ists. Agnes erkennt ihn sogleich. Er begehrt vom Vater

der Tochter Hand und giebt sich als Albrecht, Baierns Herzog zu erkennen. Agnes empfängt die Huldigung seiner Getreuen und verläßt gerührt das Vaterhaus. Ottmar, der Verschmähete, sinnt rachebrütend böse That. — Zweiter Act. Glänzender Aufzug zum Turnier. Percival, der Reichskanzler, theilt den anwesenden Rittern mit, daß Albrecht's Vater, Herzog Ernst, fest entschlossen sei, das schmähliche Bündniß zu trennen. Vorerst soll Albrecht, obgleich zum Turniere geladen, vor den Schranken zurückgewiesen werden. Die Ritter stimmen bei. Percival hofft bei dieser Gelegenheit des Reiches Zügel wieder in die Hände zu bekommen, die der schwache Vater dem thatkräftigen Sohne anvertraute. (Von Ottmar hat Percival Kunde, daß Agnes bei Albrecht auf seinem Schloß am See weile. Ihm verheißt er Befriedigung seiner Rache, sowie Beistand und Glück.) Das Waffenspiel ist eröffnet. Herzog Albrecht begehrt und erzwingt Einlaß. Es kommt zu harten Worten zwischen ihm und dem Vater, der Entsagung fordert und mit Entwaffnung droht. Albrecht, auf des Volkes Liebe und Beistand bauend, stürmt hinaus zum Kampfe für Ehre und Recht. — Dritter Act. Bang erwartet Agnes im Schloß die Rückkehr des Gemahls. Zwei verkleidete Pilger (Ottmar ist deren Einer) begehren und erhalten Obdach. Albrecht ist inzwischen gekommen und theilt Agnes das folgenschwere Zerwürfniß mit. Trübe Ahnung erfüllt ihre Seele. Frohe Landleute beleben tanzend und singend den Schloßhof. Albrecht zieht in den Streit: Verrätherisch öffnet Ottmar seinen Mitgenossen draußen den Eingang zur Burg, die Mannschaft derselben wird überwältigt und Agnes geräth in des Buben Gewalt. — Vierter Act. Albrecht kehrt heim und erfährt, daß Agnes entführt sei und in des Vaters Burg gefangen gehalten werde. Sie zu befreien zieht er aus. Inzwischen wird Agnes vom Herzog Ernst bedeutet, zu entsagen; der Kirche Machtspruch könne das Band lösen; fürstliche Huld und Gnade solle ihr erzeigt werden, wenn sie Ottmar ihre Hand reiche. Agnes Treue wankt keinen Augenblick. Da läßt man sie dem liebeentbrannten und racheglühenden Ottmar gegenüber allein, dessen unzarte Bewerbung in Spott und Hohn übergeht. Sie sinkt leblos nieder. Da erstürmen Albrecht's Kämpfer die Burg; Agnes findet sich in des Gatten Armen wieder. Ottmar erliegt im Getümmel. Der besiegte Vater unterwirft sich des Himmels Entscheidung und erkennt Agnes als Tochter an; man umarmt sich in freudiger Rührung.

Der unbekannte Verfasser des Textbuches ist mit praktischem Sinn zuwerke gegangen. Die Handlung entwickelt sich rasch, einfach und klar und bietet einen angemessenen Wechsel der Situationen. Die Sprache jedoch ist unbeholfen und läßt einen edleren Charakter gar sehr vermissen, so daß der Componist mehrfach in dem Falle war, triviale Worte illustriren zu müssen. Solchem Uebelstand wäre gewiß unschwer abzuhelfen gewesen. Der Schluß hätte aber durchaus ein anderer, jedenfalls tragischer sein sollen, wenn auch deßwegen die Anlage des Textes schon weiter zurück einer Abänderung zu unterziehen gewesen wäre.

Es war nicht anders zu erwarten, als daß der Componist, welcher eine gute Reihe von Jahren am Directionspulte gestanden, alle die Erfordernisse kenne, ohne welche heutzutage eine große Oper nicht mehr vorgeführt werden kann, sowie daß er über alle die Hilfsmittel zu verfügen wisse, welche im Allgemeinen einen günstigen Erfolg verbürgen. Wechsel der Scenerie und Situation, gefällige Melodie, prägnante Rhythmik, Gelegenheit für die Sänger, Bravour und Virtuosität zu entfalten, effectreiche Behandlung des Orchesters und noch manches andere Förderame wird in dieser Oper*) dargeboten. — Die Partien der Agnes und des Albrecht sind natürlich die hervorragendsten des Werkes. Die Vertretung derselben durch Frau Bürde-Ney und Hrn. Tichatscheck ist dem Componisten entschieden günstig, obgleich wir es vom Standpunct der vocalen Oekonomie nicht billigen können, daß ein so häufiges Aufgebot der höchsten und äußersten Kräfte stattfindet; denn abgesehen davon, daß der entsprechende Ausdruck zuweilen mit einfacheren Mitteln zu erreichen gewesen wäre, wird die Wirkung der beabsichtigten Steigerung wesentlich beeinträchtigt. Möglicherweise dürfte auch in der außerordentlichen Anstrengung, welche den Darstellern beider Rollen zugemuthet wird, eine Erschwerung liegen, das Werk auch anderen Bühnen zugänglich zu machen. — Ungemein dramatisch gehalten ist Albrecht und durchgängig nach dem Heroischen hin angelegt, so daß für einzelne Stellen des Textes einer milderen und ruhigeren Behandlung wol zu wenig Rechnung getragen ist, ja es fast den Eindruck macht, als sei das absichtlich gemieden worden. Auf Agnes ist jedoch dieser Vorwurf nicht auszudehnen. Den Worten: „Verdenk der Blume ihren Duft, der Sonne ihren Schein, entzieh' der Brust die Himmelsluft, so hört sie auf zu sein" ist eine Sprache der Empfindung gegeben, die in jedes Menschen Brust Anklang finden muß. Der bangen Ahnung ist ein Ausdruck verliehen, wie er nicht leicht glücklicher gefunden werden konnte, und im vierten Act, Ottmar gegenüber, gelangen Festigkeit, Stolz und Verachtung zur unbedingten Geltung. — Die Partie des Ottmar (Bariton, Hr. Mitterwurzer) ist vom Componist mit besonderer Vorliebe geschrieben, und wir halten sie für die gelungenste des Werkes. Liebe und Rache sind ebenso charakteristisch als wirksam ausgespro-

*) Vor mehr als zehn Jahren ist dieselbe in Hamburg und Stuttgart zur Aufführung gelangt. Es ist aber mit derselben eine gänzliche Umarbeitung vorgenommen worden; dem Dialog z. B. ist durchgängig das Recitativ substituirt, und daß Mehreres speciell für die bedeutenderen Kräfte unserer Bühne Berechnete hineingetragen wurde, ist anzunehmen wol erlaubt.

chen. Selbst in den Händen eines minderbegabten Darstellers wie des unserigen würde dem Werth dieser Rolle kein erheblicher Abbruch geschehen. Die Racheariе des Ottmar im zweiten Act ist im großen Styl gehalten und in scharfen Linien gegeben, ebenso verdient das Duett des vierten Actes mit Agnes rühmender Hervorhebung. Die Aufgabe ist für den Sänger ebenso dankbar als anstrengend und erinnert hinsichtlich der Factur an die bekannten großen Scenen im „Vampyr" und „Heiling".

Meister Bernhard ist einfach und würdig für Baß geschrieben. Das Abendlied: „Die Sonne schwand" ist allgemein ansprechend, und die richtige Stimmung glücklich getroffen. Percival ist dem Tenor zugetheilt und tritt ohne absichtliche Zurückstellung nicht aus dem bescheideneren Rahmen, welcher seiner Stellung in der Oper zukommt, heraus. Als ein Curiosum mag bemerkt werden, daß der Inhaber der Rolle, Hr. Rudolph, Tags vor der Aufführung erkrankte und dafür der jugendliche Hofschauspieler Dettmer eintrat, ohne der Nachsicht des Publicums irgendwie zu bedürfen.

Die übrigen Partien können als untergeordnete füglich übergangen werden. Ob Herzog Ernst zu wünschenswerther Geltung gelangen würde, wenn er durch einen anderen Künstler als den Tenorist Hrn. Bohrer dargestellt würde, mag vorderhand dahin gestellt bleiben.

Die Männerchöre sind gut, doch nicht von solcher Besonderheit, daß Gesangvereine sich dieselben aneignen werden. Recht gelungen dagegen und ziemlicher Verbreitung sicher ist der Chor für gemischte Stimmen: „Im Wald"; nur in der Oper nicht an seinem Platze und erscheint derselbe fast als Eindringling. — Die Ouverture entbehrt des Styls und gleicht mehr einem glänzend orchestrirten Potpourri, in dem sich die ansprechendsten Motive der Oper an einander reihen. Sie gleicht in ihren Mängeln denen von Marschner. Eine kurze Einleitung wäre statt derselben kein Mißgriff. Der Turniermarsch für zwei Orchester fordert, nachtheilig für den Componisten, zum Vergleich zu glücklicheren Vorbildern auf. Der Stern des Propheten ist aber auch gar zu glänzend. Dem Orchester ist reiche Gelegenheit gegeben, seine Tüchtigkeit zu bewähren und die Klangfarbe ist durchweg frisch und gesund. Das Bestreben, dem Orchester im Recitativ nicht blos die Unterbreitung der Harmonie zu übertragen, sondern auch charakterischen Ausdruck anzuvertrauen, tritt oft in beredter Weise hervor. Zuweilen ist aber des Guten zu viel gethan und den Sängern ein Kampf auf Leben und Tod mit dem Instrumentalen zugemuthet.

Der Schwerpunct der Oper liegt im Finale des zweiten Actes, das geschickt angelegt, glänzend durchgeführt und wirkungsvoll gesteigert ist. Zu dieser Höhe sich wieder zu erheben, bietet der Text keinen Anlaß. Der Schluß ist geradezu matt; denn wenn nach Kampfgetümmel und Wahnsinnstoben ein alter besiegter Herzog erscheint, der weil er die Liebenden nicht weiter zu behelligen im Stande ist, sich nun zufrieden giebt und Agnes (seine liebe Tochter nun) an seine Brust ohne Herz drückt: da ist jedes Finale zu Ende.

Wenn es für den theilweisen Mangel einen selbständig ausgeprägten und sich von anderen Componisten wesentlich abhebenden Darstellungsgabe eine Entschädigung giebt, so ist sie uns in der geschickten Handhabung der Form und in der ungesuchten Aussprache der Ideen geboten. Von neueren, ja noch vielfach angefeindeten Tonkünstlern sich Gutes und Nachahmungswerthes angeeignet zu haben, kann nicht zum Vorwurf gereichen.

Die Aufnahme der Oper war eine mehr als günstige, sie war glänzend. Der Componist wurde viermal gerufen. Am 22. Januar fand die zweite Vorstellung statt. Einige Kürzungen hatten sich als nothwendig herausgestellt. Paolo.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

In dem ersten Abonnementconcert des philharmonischen Vereins am 22. Decbr. hörten wir folgende 4 Werke; Ouverture zu „Alceste" von Gluck und die Concertouverture von Kalliwoda in D dur; die A. Andre'sche Es dur Symphonie, das D moll Clavierconcert von Aloys Schmitt und die Chöre aus Oedipus, nebst modernen Chören Mendelssohn's von unserem Liederkranz mit gewohnter Kraft und Vollständigkeit vorgetragen. Hier sind es gediegene Richtung und besonnene Wahl von Tonstücken, die das Herz erfreuen, den Verstand beschäftigen und nichts von innerer Zerrissenheit wissen, wie es der Auffassungsgabe eines Dilettantenvereins und dem Geschmacke der Zuhörer zusagt. Hr. Breidenstein erwarb sich das Verdienst, das Schmitt'sche Concert, ein den Hummel und J. Cramer'schen Concerten an die Seite zu stellendes Werk, gewählt und zum geistigen Verständniß gebracht zu haben. Wie ein Liebhaber-Verein den beneidenswerthen Vorzug hat, in Bezug auf Kunst seinem Titel zu entsprechen, und bei welchem selbst ein übersprudelnder Enthusiasmus ehrwürdig bliebe, — so hatten wir unsere innige Freude an der tapferen Execution obengenannter Instrumentalwerke, und verließen mit Erhebung den bis an den Corridor gedrängt vollen Saal. Ein Concert, pour la bonne bouche, wie man mit Recht sagen könnte, gab unser Liederkranz, unter dessen Lieblingsgesängen der Doppelchor aus „Antigone" von Mendelssohn und Bischoffs Walzer sowol als Gegensätze wie als gelungene Vorträge besonders hervorstachen. Gesänge verschiedenen Genres trugen Frl. Helene Pfeiff und die HH. Karl Schneider und Hecht vor. Des Letzteren 5000 Thaler-Arie aus Lortzing's „Wildschütz" mit nuancirter Komik bezeichnend

vorgetragen. Gesangslust, Humor und gastronomische Geselligkeit versetzen uns hier in behaglich concentrirte Genüsse. In den zwei Soiréen von **Wilhelm Lutz** kamen vor: das große Trio von Schubert, Op. 99, Septett militaire von Hummel, Op. 114, das Trio von Rubinstein F dur (im September in diesen Blättern Nr. 13 beurtheilt), die Beethoven'sche Sonate, Op. 23 und Potpourri über Mozart'sche Themas von Spohr, Op. 42 (beide für Clavier und Violine) und das Quartett von Mendelssohn in F moll. In Beethoven's „Adelaide" erregte Hr. **Karl Schneider**, und in Liedern von Schubert und Taubert Frau **Nissen-Saloman** Sensation. Im Concert **Eliason's**: Spohr's Doppelquartett, Op. 65, D moll, Lieder ohne Worte für Violine und Piano, und Vorträge auf der Concertina von Frl. **Mathilde Dulken** (mit getheilter Ansicht über die Unerquicklichkeit des Instruments) und humoristischer Vortrag von **Friedrich Haase**, der allgemein zündete. Obige Lieder ohne Worte von **Eliason** sind nun bei Henkel hier herausgegeben, und bilden gewiß eine hübsche Bereicherung im Gebiet eleganter Salonmusik. In dem Concert der Frau **Hagenaar** (eine Sängerin von Schulbildung, mit hohem Sopran, Coloratur und reiner Intonation) zeigte sich deren Schülerin, Frl. **Glock**, ihrer Methode würdig und erwarben sich beide Damen in Pièçen von Mercadante, Mendelssohn und anderen Gesängen wohlverdienten Beifall. Neu war Hr. **Karl Reß** als noch nicht completter Baßsänger, und große Heiterkeit erregte Hr. Dr. **Schwarz** durch den Vortrag eines altdeutschen Schwanks. Die in diesen Concerten von Belang mitwirkenden Kräfte, die HH. **Hill**, **Eliason**, **Sachar**, **Siedentopf**, **Posch**, **R. Becker** u. s. w., sind bekannt, und darf ich, um nicht weitläufig zu werden, nur auf frühere Berichte zurückweisen. **G. Hausmann** endlich, der berühmte Londoner Violoncellist, spielte bei Dr. **Aloys Schmitt** mehrere Duos für Violoncell und Piano von des Letzteren neuester Composition (Aachen bei Ter-Meer) und ein paar Sonaten von Beethoven. Was wir vor 10—11 Jahren von Hausmann hier gehört, erscheint nun höher, künstlerisch vollendet, und haben die englischen Nebel sein Talent nicht niedergedrückt, sondern zur Reife gebracht. Sein Stradivari ist ein Instrument erster Gattung, welches er deßhalb seine Frau nennt, aber was (abgesehen von gänzlich unabhängiger Technik) besonders an seinem Spiel hervorzuheben, ist die gesunde Natur seines Vortrags, die der Ursprünglichkeit des Instruments nichts vergiebt, und dasselbe nie zur Dienerin pyrotechnischer Künste macht. **Hausmann** trägt seinen Namen in der That, denn jedes gute musikalische **Haus** sucht den **Mann** mit seiner unvergleichlichen Tenorgeige, obschon er selbst keine Concerte giebt. Er läßt sich suchen und finden, und das ist die Hauptsache.

Zur **Oper** übergehend, so bleibt hier eben so sehr unsere Bühne der Literatur der Gegenwart verschlossen, wie — mit wenig Ausnahmen — es bei der Concert- und Kammermusik der Fall ist, und hier haben die vielen Tadler, die sich in letzter Zeit gegen unsere Bühne principiell erhoben, vollkommen recht. Sie könnten ohne zu weit zu gehen noch hinzusetzen, daß es eine der ersten Sorge einer Bühnen-Verwaltung sein muß, jedes Mitglied seinen besten Fähigkeiten gemäß dem Publicum vorzuführen, und es gleichsam tabellarisch so einzurichten, daß niemand nöthig habe seine Leistungen ohne gehörige Vorbereitung zu überstürzen, wobei nur Ungenügendes zum Vorschein kommen muß, oder anderseits wieder Wochen lang müßig gehe, wodurch die nöthige Uebung unterbrochen und eine nachtheilige Entfremdung entstehen muß; ferner, daß der liebe Egoismus seine ungemessenen Ansprüche der geistigen Einheit einer Dichtung oder Composition zum Opfer bringe, und sich selbst dazu bequeme, dieser Freiheit zuliebe auch kleinere (sogenannte undankbare) Partien zu spielen; denn die Würde des Darstellers leidet nicht durch die Rolle, sondern durch die ungenügende Darstellung derselben. Wie der große Mann seine Zeit, die Zeit nicht ihn tragen muß, so der große Mime seinen darzustellenden Charakter, und soll die Bühne ein wahrer Tempel der Kunst sein, so muß jedes **Einzelnen** Interesse sich in dem **Ganzen** auflösen. Aber nun genug der fruchtlosen Predigt über diesen inneren Krebsschaden unserer, man kann sagen Europäischen Bühnenzustände (denn wo sind die Ausnahmen?) und gehen wir, von diesen Dingen abgesehen, zu dem Repertoire der hiesigen Bühne selbst über, welches außer directen Novitäten (wovor man sich nun einmal zu fürchten scheint) ohne Zweifel Abwechselung genug bietet, wie die Darstellungen selbst, von so gebildeten als gesunden Kräften ausgehend (und das gestehen selbst unsere eifrigsten Terroristen) als meistens gelungen und oft musterhaft bezeichnet werden dürfen. Ein Institut, das im Stande ist, in die Lücke eines stockenden Räderwerkes ohne alle Probe und Vorbereitung plötzlich einen „Tannhäuser", eine „Favorite" oder "Jüdin", selbst zur Zufriedenheit einer unzufriedenen Propaganda hineinzuwerfen, muß nothwendig in seinem Grundelement sehr wohl bestellt sein. Indem ich die Mitte gehalten zu haben glaube zwischen dem zu Viel und zu Wenig zweier kritischen Extreme, habe ich nur das Repertoire von Opern und Singspielen der letzten 9 Wochen (mit Hinweglassung der Wiederholungen in jedem Monat) zu citiren, um das oben Ausgesprochene zu rechtfertigen, und namentlich zu einer Zeit, wo Schnupfen, Katarrh und Grippe an der Tagesordnung. Vom 14. October an: „Maurer und Schlosser", „Preciosa", „Tannhäuser", „Dorfbarbier", „Othello", „Entführung aus dem Serail". Im November: „Postillon von Lonjumeau", „Capellmeister von Venedig", „Puritaner", „Tannhäuser", „Regimentstochter", „Kurmärker und Picarde", „Medea", „Der Aktienbudiker", „Montecchi und Capu-

letti", „Die weiße Frau", „Das Concert am Hofe". Im December: „Der Aktienbudiker", „Concert am Hofe", „Puritaner", „Wasserträger", „Loreley", „Liebestrank", „Yelva", „Kurmärker und die Picarde", „Titus", „Jacob und seine Söhne", „Die beiden Schützen", „Freischütz", „Favorite", „Medea".

Leben Sie wohl, und lasse der Geist des neuen Jahres uns, wie alle Menschenkinder, welche die Feder führen, hinfüro den Trug von der Wahrheit gründlichst unterscheiden. Erasmus.

Nekrolog.

(Eingesandt.) Am 16. Sept. v. J. starb zu Karlsruhe in Schlesien der Herzog Eugen von Württemberg, k. k. russischer commandirender General. Das tiefe Bedauern, welches die militairische Welt über den Tod dieses Mannes empfand, würde auch die Kunstwelt theilen, wenn sie ihn mehr gekannt hätte. Sie kennt ihn aber wenig. Woran liegt das? — Hohe Bescheidenheit schmückte den Dahingeschiedenen nicht weniger, als die große Zahl der Orden, welche seine Brust bedeckten. Nur sie allein war Ursache, wenn er die vielen Werke seiner Muse den Augen der Welt entzog. Nicht durch eminente Leistungen auf irgend einem Instrumente erweckte er Staunen; aber als Componist schuf er in voller Selbständigkeit Werke jeder Gattung in staunenswerther Anzahl. Ihnen opferte er nur aus reiner Kunstliebe jeden Augenblick, den ihm sein Beruf übrig ließ, mit seltenster Ausdauer und dadurch errungener Gewandtheit. Gewiß verdient er darum einen Platz in den Annalen der musikalischen Welt.

Er ward am 8. Jan. 1788 zu Oels geboren, und kam 1793 nach Karlsruhe, welches in den Besitz seiner Familie überging. Schon im zarten Kindesalter weckte die wohlbesetzte Capelle seines Vaters den Tonsinn des Knaben, der später durch den am Hofe lebenden Karl Maria von Weber bedeutend erhöht wurde. In der Kunst des reinen Satzes ward der Herzog bei einem längeren Aufenthalte in Wien sorgfältig unterrichtet, und was der Begeisterte ergriff, geschah mit einem rastlosen Eifer, der auch den Lehrmeister mit fortriß. Mehr zum Tragischen geneigt, pflegte er besonders diesen Theil der Tonkunst. Alles Schaffen ging aus seinem tiefsten Innern hervor, doch wurde auch jeder flüchtige Gedanke niedergeschrieben und aufbewahrt. Sein militairischer Beruf führte ihn nach Petersburg und Riga, wo er auch in Composition von Märschen eifrig war. Selbst im Feldlager verließ ihn Euterpe nicht, so schrieb er z. B. im Feldzuge 1828 gegen die Türken einen ersten Chorgesang. Schon früh hatte er die Oper als das größte Kunstwerk erkannt und durch Zufall mit Bürger's „Lenore" bekannt geworden, glaubte er hierin einen geeigneten Stoff zu einer Oper gefunden zu haben. Bei gereifterem Alter studirte er Mozart's Opern in ihren Partituren und diese wurden seine Leitsterne. Das Unglücksjahr 1806 löste die Capelle seines Vaters auf; als aber 1823 der Herzog zum Besitz von Karlsruhe gelangte, gründete er einen Concertverein, dessen Stamm die damals noch lebenden Mitglieder der alten Capelle bildeten. Neu angestellte Musiker, Lehrer des Orts und der Umgegend, herzogliche Beamte u. s. w. vervollständigten das neue Orchester, das von da an an jedem Mittwoch seine Uebungen und Aufführungen ausführte, und unter der gediegenen Leitung des in seinem Amte nun auch ergrauten würdigen Musik-Dir. C. Muschner rüstig fortschritt und oftmals Ausgezeichnetes leistete. Der Herzog selbst war am Violoncell thätig. Ein Sängerchor, unter reger Theilnahme seiner Gemahlin, später auch der jüngsten Princessin, brachte Mannichfaltigkeit in die Concerte, zu denen jeder Gebildete Zutritt fand. Hier durfte nie eine Symphonie fehlen, und auch Haydn's und Löwe's Oratorien fanden in Karlsruhe die würdigste Aufführung. Der Herzog selbst hat zwei Symphonien und mehrere Ouverturen geschrieben, denen der Kritiker wegen Erfindung und Instrumentirung gerechte Anerkennung gewähren muß. Ihr Styl ist der Haydn-Mozart'sche. Compositionen von Chorgesängen, Arien, Duetten etc. mit Orchester bahnten ihm den Weg zur Oper. Seine erste, „Der Wald von Hohenelbe", 3 Acte, kam schon im April 1825 in Karlsruhe zur Aufführung, und fand ihrer leichtfließenden Melodie wegen großen Beifall. Das Libretto hatte der Herzog selbst bearbeitet. Den Dialogen und weit ausgedehnten Recitativen wollte er in der Oper keinen Platz einräumen und glaubte dieselben durch melodisch-dramatische Behandlung beseitigen zu können, die wir auch in seiner Oper „Die Geisterbraut" finden. Dieser liegt die Bürger'sche „Lenore" zugrunde, und sie ist früher componirt, als Holtei's Liederspiel die deutschen Bühnen durchlief. Dieses Vorgreifen Holtei's hielt den Herzog von der Veröffentlichung seiner Oper zurück, bis sie endlich i. J. 1842 als erste neue Oper nach Eröffnung des neuen Theatergebäudes in Breslau zur Aufführung gelangte. Sieben und zwanzigmal wurde sie binnen 3 Monaten bei vollem Hause gegeben und doch wurde sie nicht allgemein, weil die von Breslau ausgegangene Warnung vor ungeheurem Kostenaufwande schreckte. Die Kritik hat sich jedoch sehr günstig über dieses Werk geäußert. Der Herzog theilte mit anderen schlesischen Componisten gleiches Schicksal. Solatium est! — Die Productivität des Herzogs bezeugt die große Anzahl seiner Werke; von 32 größeren und kleineren Chorgesängen mit Soli — mehrere religiösen Inhalts — und von 80 Liedern sind die meisten privatim gedruckt und vom Componisten seinen Freunden geschenkt worden.

Wer das hohe Glück genossen hat, seine Humanität und seinen vortrefflichen Charakter überhaupt kennen zu

lernen, der mußte zur innigsten Verehrung hingerissen werden. Entfernt vom Treiben der großen Welt lebte er nur für die Seinen und mit ihnen das innigste Familienleben. Wie viel Bedrängte fanden in seiner übergroßen Wohlthätigkeit eine nie versiegende Quelle der Unterstützung.

Am 18. August v. J. empfing der Herzog noch den Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen in voller Freude über diesen Besuch. Am Morgen des 19. überfiel ihn eine Ohnmacht und durch den darauf erfolgten Sturz trat der linke Oberarm aus dem Gelenk. Wie war er nun besorgt, sein Violoncell nicht mehr halten zu können. Sein Ende nahte und trotz überhand nehmender Schwäche componirte er 10 Tage vor seinem Tode noch ein Lied seines Sohnes: „Sprache der Thränen". Täglich wünschte er noch durch Clavierspiel und Gesang unterhalten zu werden, und als sein Gehör auch schwächer wurde, mußte der Flügel dicht an sein Bett getragen werden. Zwei Tage vor seinem Tode begehrte er noch seine Composition von Tiedge's Lied: „Ruht, ihr weichen Seelen rc." zu hören. Am 16. Septbr., als eben die letzten Töne einer Musikprobe verklungen waren, verschied der Herzog im Alter von 69 Jahren eben so sanft als unerwartet in den Armen seiner Gemahlin. Am 23. Septbr. wurden seine irdischen Ueberreste unter den Klängen von Trauergesängen und Märschen, sämmtlich vom Verstorbenen componirt, zur Ruhe gebracht.

Ruhe seiner Asche und Würdigung seinen Werken!

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Im 14. Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses traten als Solisten Frl. Rosa Mandl und Hr. Ferdinand Breunung aus Köln auf. Außerdem wurde bezüglich der Solovorträge dem Publicum noch dadurch eine Ueberraschung bereitet, daß Hr. Vincenzo Colasanti aus Neapel in der Pause zwischen dem ersten und zweiten Theil zwei Stücke für die Ophycleïde — Adagio nach einem Motiv aus „Il Trovatore" und Introduction und Variationen über ein neapolitanisches Lied — vortrug. Letzterer erlangte in der That auch als Solist den Preis des Abends. Das Adagio gab ihm Gelegenheit, den Gesang auf seinem Instrument, die Variationen seine außerordentliche Fertigkeit zu entwickeln. Er leistet sehr Hervorragendes und erhielt rauschenden Beifall. Wie wir hören, fand sich der Künstler aber beleidigt durch die heitere Unruhe im Saale beim Erscheinen seines Instruments, das Lächeln, welches man bei der ungewohnten Erscheinung nicht unterdrücken konnte. Hr. Colasanti war hier jedenfalls vollkommen in seinem Recht, und wir würden es ihm nicht verdacht haben, wenn er sofort wieder zurückgetreten wäre. Auch früher schon sind ähnliche Fälle mit ähnlicher Wirkung auf die betheiligten Künstler vorgekommen, und es wäre wirklich wünschenswerth, wenn der betreffende Theil des Publicums sich in dieser Beziehung etwas mehr beherrschen wollte. Hr. Colasanti wurde gerufen, erschien aber nicht, da er unwillig den Saal verließ. Hr. Breunung ist bekanntlich ein früherer Schüler unseres Conservatoriums und schon zur Zeit seines hiesigen Aufenthaltes mehrmals hier mit Beifall öffentlich aufgetreten. Auch diesmal fanden seine sehr schätzenswerthen Leistungen die gebührende Anerkennung, ohne daß er jedoch eine wärmere Theilnahme hervorzurufen vermocht hätte. Er spielte Chopin's F moll Concert, ein Notturno eigener Composition und ein Impromptu von F. Hiller. Unter diesen Werken hatte der Vortrag des Adagios im Concert den meisten Erfolg. Am wenigsten befriedigte Frl. Mandl. Die Dame besitzt eine umfangreiche, nicht unangenehme wenn auch nicht besonders ausgiebige Stimme und ist vielleicht nicht ohne Talent. Ihre Gesangsmethode aber ist eine so falsche, daß es ihr auf solche Weise unmöglich ist, etwas zu leisten. Ihre Coloratur ist incorrect und die hohen Töne waren so unrein, daß man kaum unterscheiden konnte, was eigentlich gemeint war. Sie sang aus „Elias" „Höre Israel" und aus dem „Zweikampf mit der Geliebten" von Spohr Recitativ und Arie „Die Stunde der Entscheidung schlägt". Der Vortrag des letztgenannten Werkes, das in sich selbst ohne Einheit des Styls und darum streng genommen eigentlich verwerflich ist, befriedigte noch weniger, als der der Mendelssohn'schen Arie, da hier auch der feinere Geschmack allzusehr zu vermissen war. Die Instrumentalwerke des Abends waren die Ouverture Op. 124 und die Pastoral-Symphonie von Beethoven. Beide kamen mit bekannter Trefflichkeit zur Ausführung.

Berlin. Der Held dieser Tage, der in dem ersten Orchesterconcerte von Hans v. Bülow enthusiastisch aufgenommene Lieblingsschüler Liszt's, Hr. Karl Tausig giebt am 27. Januar ein eigenes Concert, welches zu den glänzendsten der Saison zu gehören verspricht. Er spielt Fantaisie chromatique von Bach, Sonate Op. 109 von Beethoven, Don Juanphantasie und ungarische Rhapsodie von Liszt und eine Ballade von Bülow. Man ist sehr gespannt auf die versprochenen Proben einer so seltenen Vielseitigkeit

Pest. Rubinstein bildet in allen gebildeten Kreisen noch immer das Tagesgespräch, denn außer Liszt und Clara Schumann rief kein Künstler hier ein so allgemeines Interesse hervor, wie dies ihm in seinen vier ungemein besuchten Concerten gelang, welche 2000 fl. in der Gesammteinnahme erzielten. Im Nationaltheater hörten wir im Abschiedsconcerte eines seiner Clavierconcerte mit Orchesterbegleitung, welches gleich der hier componirten Phantasie hongroise über ungarische Volkslieder einen nachhaltigen Enthu-

fiasmus hervorrief. Im Uebrigen glich das Programm dem der Concerte in Wien und wir heben nur sein B dur Trio besonders hervor, welches gleich seinen persischen Liedern und dem Marcia a la Turca wol den bleibendsten Eindruck hervorrief. F.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Bazzini gab in Verbindung mit Frl. E. Krall vor einigen Tagen in Dresden ein Concert. Die Leistungen beider wurden mit großem Beifall aufgenommen. Frl. Krall trug u. a. eine Composition Ehrenstein's vor, die der Componist selbst begleitete.

Richard Wagner befindet sich gegenwärtig in Paris. Es ist dort ernstlich davon die Rede, daß sein „Tannhäuser" im théâtre lyrique oder in der großen Oper zur Aufführung kommen könnte. Eine französische Uebersetzung des Textes ist bereits gemacht, und Wagner befindet sich nun selbst am Ort, um die vorhandenen Kräfte &c. kennen zu lernen, worauf er sich erst entscheiden wird, ob er die Aufführung des „Tannhäuser" in Paris gestatten kann, oder nicht.

Musik-Dir. Sobolewski in Bremen hat seine Absicht, nach Amerika überzusiedeln, aufgegeben. Er beabsichtigt, in Bremen zu bleiben.

Die erste Quartett-Soirée der HH. Singer, Stör, Walbrül und Coßmann fand in Weimar am 19. Januar statt. Außer dem Kaiser-Franz-Quartett von Haydn kam Schumann's D moll Trio und Beethoven's großes Es dur Quartett (Op. 127) zur Aufführung. Die Clavierpartie im Trio hatte ein Schüler Liszt's, Hr. Dietrich übernommen, der hiermit in Weimar zum erstenmal öffentlich, und zwar sehr glücklich debutirte.

Alexander Winterberger befindet sich in Wien und ist bereits in einer Triosoirée mit großer Anerkennung aufgetreten.

Frl. Therese Schwarz, das frühere Mitglied der Wiener Hofoper, ist in Lissabon aufgetreten, und hat trotz der Schrecken des gelben Fiebers vor vollen Häusern stets großen Beifall erhalten.

Der Tenorist Reichardt gab in Wien zwei Concerte, worin er sich namentlich als Liedersänger in Compositionen Mendelssohn's, Schumann's, Rubinstein's u. a. auszeichnete.

Frau Clara Schumann concertirte zuletzt in Stuttgart.

Ferdinand Präger, der in London einer der geschätztesten Clavierlehrer ist, gab in Paris im Salon Erard eine Matinée mit großer Anerkennung seiner Leistungen.

Musikfeste, Aufführungen. Wir werden in den nächsten Tagen in Leipzig Gelegenheit haben, das neu aufgefundene Werk von Franz Schubert „Gesang der Geister über dem Wasser" ebenfalls zu hören, indem der Pauliner-Verein durch den ganz bedeutenden Erfolg, den dasselbe in Wien erlangte, veranlaßt wurde, es in seinem Concert zur Aufführung zu bringen.

Neue und neueinstudirte Opern. Der Hof-Musikhändler G. Bock in Berlin hat das Eigenthum der in Paris neulich mit vielem Beifall aufgenommenen komischen Oper „Bruschino" von Rossini für Deutschland erworben. Dieselbe ist von der königl. Bühne zur Aufführung angenommen worden.

In Weimar wird im Laufe der nächsten Wochen Berlioz „Cellini" wiederum in Scene gesetzt werden. Diese Oper beginnt hierdurch schon ihre vierte Saison in Weimar, gehört mithin zum festen Repertoirebestand der Hofbühne.

Sobolewski's Oper „Comala" wird gegenwärtig in Weimar einstudirt.

Aus Stuttgart schreibt man: Unser Theater, welches in der Oper unter Lindpaintner's Direction so berühmt war (?), ist hinsichtlich des Geschmackes so weit herunter gekommen, daß die Presse der Sache sich endlich ernstlich annimmt, und gegen den neuen Dirigenten (Kücken) mit seiner modernen Musikspielerei zuselbe zieht.

In Sondershausen wird „Lohengrin" einstudirt, und in etwa sechs Wochen aufgeführt werden. Capell-M. Stein war infolge dessen, zur näheren Kenntnißnahme der Liszt'schen Auffassung, in Weimar.

Musikalische Novitäten. Von Ritter erscheint demnächst eine sehr reichhaltige Sammlung kirchlicher Gesänge für gemischten Chor aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert. Da der Herausgeber nächst seiner eigenen umfangreichen Bibliothek auch verschiedene andere benutzen konnte, so wird darin gewiß vieles Interessante, der Vergessenheit mit Recht Entrissene, geboten werden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Schindelmeißer in Darmstadt hat das Prädicat Capellmeister erhalten.

Musik-Dir. Julius Stern in Berlin ist von dem niederländischen Verein „zur Beförderung der Tonkunst" zum Ehrenmitgliede erwählt worden.

Vermischtes.

Trotz der der zahlreichen Werke, die Friedrich Kühmstedt (namentlich bei Körner in Erfurt) veröffentlichte, soll sich doch noch eine ungleich größere Anzahl theils vollendeter, theils unvollendeter Werke in seinem Nachlaß vorfinden, darunter auch mehrere Acte zu einer Oper. In der letzten Zeit seines Lebens beschäftigte er sich namentlich mit der Ausarbeitung einer neuen Theorie der Musik, in der er noch in seiner Todeskrankheit fortfuhr, indem er seinen Schülern dictirte. Als Ordner und Herausgeber seines großen Nachlasses wird sein Freund und Schüler Müller in Dresden (aus Sulza) bezeichnet.

In Zürich ist gegenwärtig (wahrscheinlich durch Vermittelung des dortigen Theaterdirectors Scholl) das erste schweizerische Theaterbureau errichtet worden. Bis jetzt war die Schweiz von dieser verderblichen „Bureaukratie", welche fast alle Bühnen Deutschlands tyrannisirt, oder mindestens belästigt, verschont geblieben.

Die Söhne des am 10. December in Leipzig verstorbenen Pianofortfabrikanten J. G. Irmler, Heinrich Otto u. Friedrich Oswald Irmler, machen durch ein Circular bekannt, daß das Geschäft ihres Vaters unter der bisherigen Firma seinen ungestörten Fortgang hat.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Clementi, M., Sonaten für das Pianoforte. Neue sorgfältig revidirte Ausgabe. Nr. 33—39 à $7^1/_2$—$12^1/_2$ Ngr. 2 Thlr. 5 Ngr.
Gurlitt, C., Op. 20. Sonate f. d. Pianoforte. Nr. 3. 1 Thlr.
Haydn, J., 12 Symphonien für Orchester. Nr. 12. B dur in Stimmen. 3 Thlr.
Hering, C., Op. 17. Grosse Sonate für 2 Violinen. 1 Thlr. 5 Ngr.
————, Op. 18. 12 Caprices pour le Violon. 1 Thlr. 10 Ngr.
————, Op. 19. 30 Miniaturen für 2 Violinen. Heft 1, 2, 3 à 25 Ngr. 2 Thlr. 15 Ngr.
————, Op. 20. 10 Studien für die Violine (erste Lage) als eine Vorausnahme zu R. Kreutzer's 40 Etuden. 15 Ngr.
————, Op. 21. 8 Stücke für Violine und Pianoforte. (Die Violinstimme in der ersten Lage spielbar.) 1 Thlr. 10 Ngr.
Kittan, G., Vier geistliche Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur u. St. 1 Thlr. 5 Ngr.
Kündinger, R., Op. 10. Premier grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. 3 Thlr.
Lefébure-Wély, Impressions de Voyage. 3 Morceaux caractéristiques pour Piano:
Nr. 1. Op. 113. Le Rêva de Graziella. 15 Ngr.
Nr. 2. Op. 114. Les Binioux de Naples. 15 Ngr.
Nr. 3. Op. 115. l'Invitation à la Mazurke. 15 Ngr.
————, Op. 116. Rêverie pour le Piano. 15 Ngr.
————, Op. 117. Les Babillardes. Caprice pour le Piano. 18 Ngr.
————, Op. 118. La Tunisienne. Marche militaire pour Piano. 18 Ngr.
————, Op. 119. Douce Souvenance. Nocturne pour le Piano. 15 Ngr.
Stiehl, H., Op. 33. Der kühne Schiffer. Ballade für Chor und Solostimmen m. Begl. d. Pfte. 25 Ngr.
————, Op. 36. Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. 2 Thlr. 15 Ngr.
Talexy, A., Op. 88. Le Messager. Grand Galop brillant pour le Piano. 15 Ngr.
————, Op. 93. Marche des Fifres. Amusement militaire pour le Piano. 18 Ngr.
Tedesco, Ign., Op. 93. Fantaisie sur l'opéra: Rigoletto de Verdi pour le Piano. 25 Ngr.
Tedesco, I., Op. 96. Les Amourettes, Morceau brillant pour Piano. 18 Ngr.
————, Op. 97. Chanson à boire d'un Soldat p. le Piano. 12 Ngr.
————, Op. 98. In einsamen Stunden. Sechs Clavierstücke. Heft 1, 2 à 18 Ngr. 1 Thlr. 6 Ngr.
Verdi, Potpourri de l'opéra: La Traviata p. Piano. 20 Ngr.
————, Potpourri de l'opéra: Il Trovatore pour Piano. 20 Ngr.
Vierling, G., Op. 18. Hafis-Lieder f. vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 25 Ngr.
————, Op. 19. Vier Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur u. St. 1 Thlr. 5 Ngr.

Knorr, J., Methodischer Leitfaden für Clavierlehrer. Vierte vermehrte Auflage. 10 Ngr.

Neue Musikalien
im Verlage von
Fritz Schuberth in Hamburg.

Babnigg (Mampé), Emma, Drei Lieder für Mezzo-Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Op. 6. 15 Sgr.
Riehl, Alb., 3 Clavierstücke. Op. 10. Heft I. Widmung. Am Kamin. 10 Sgr.
Heft. II. Mondnacht. 10 Sgr.
Cobelli, B., Trio de Salon (B dur) pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 25. 1 Thlr. 10 Sgr.
Goldner, W., Drei Characterstücke (Ungarisch, Sehnsucht, Grille) für das Piano. 15 Sgr.
————, Drei Gesänge für Bass oder Bariton mit Pianoforte. Op. 2. $12^1/_2$ Sgr.
Graeđener, C. H. P., Zwiegesang der Elfen. Ein Nachtstück für 6stimmigen Chor u. Soli. Op. 36. Clavierauszug $1^1/_3$ Thlr. Solo u. Chorst. 1 Thlr.
Jäschke, H., Herbstblätter. Vier Lieder ohne Worte für Pianoforte. Heft I, II à $12^1/_2$ Sgr. 25 Sgr.
Koehler, L., Les Papillons. Valse p. Piano. Op. 51. 15 Sgr.
Krug, D., Waldvöglein. Valse romantique p. Piano. Op. 98. 20 Sgr.
Osten, Fr. v., Die ersten Seufzer einer Jungfrau. Valse-Rêverie pour Piano. Op. 9. 6 Sgr.
————, Uriella. Potpourri-Fantaisie aus dem gleichnamigen Ballet f. Pfte. Op. 10. 1 Thlr.
Schön, Ant. Matth., Fleur d'hiver. Valse élégante pour Piano. $12^1/_2$ Sgr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. — Nr. 6. — Den 5. Februar 1858.

Robert Schumann.

Eine Biographie von Josef W. v. Wasielewski.*)

Erste Besprechung.

Von

Hoplit.

Allen Verehrern und Freunden Schumann's — oder wie man wol richtiger voraussetzen sollte, allen Musikern überhaupt — zur Weihnachtsgabe, erschien vor wenig Wochen Wasielewski's Biographie von Robert Schumann, ein seit längerer Zeit schon angekündigtes, und von uns mit begreiflicher Spannung erwartetes Werk.

Wenn irgend ein Kunstorgan nicht nur berechtigt, sondern sogar verpflichtet ist, auf dieses Werk so gründlich einzugehen, als Raum und Umstände nur immer verstatten mögen, so sind es diese Blätter, welche der Verewigte gründete, zehn Jahre hindurch leitete, und auch nach dieser Zeit noch mit steter Aufmerksamkeit und Theilnahme verfolgte, so zwar, daß er in ihnen die letzte öffentliche Kundgebung niederlegte, die er überhaupt gegeben hat, und die zu seinem musikalischen Testament geworden ist.

Um daher die Aufgabe so gründlich als möglich lösen, ja bis zu einem gewissen Grade den gegeben Stoff erschöpfen zu können, ist wünschenswerth, daß nicht nur Einer, sondern Verschiedene sich darüber aussprechen. Jeder wird das Thema in anderer Weise auffassen, Jeder wird Verschiedenes zu sagen haben; der Eine mehr Allgemeines, der Andere mehr Specielles; der Eine Thatsächliches, der Andere Musikalisches, ein Dritter Kritisches u. s. f. Und so ergreife denn ich (durch Zufall der Erste) die Feder nur zu einer allgemeinen einleitenden Anzeige, da der Redacteur dieser Blätter unmittelbar nach mir sprechen und noch mancher Andere ihm sich anschließen wird, bis ein Gesammtbild und ein Gesammturtheil sich herausgestellt haben wird.

Denn dies ist das Erste und Nothwendigste, was ich, um allen irrthümlichen Auffassungen vorzubeugen, von vornherein aussprechen muß: Mit Wasielewski's Biographie ist ein Gesammtbild, wie ein Gesammturtheil über Schumann in keiner Weise schon als völlig abgeschlossen, sondern im Gegentheil die Discussion darüber erst als eröffnet zu betrachten.

Dies liegt in der Natur der ganzen Arbeit, wie der Verhältnisse auf die sie basirt ist, so daß hierin kein Vorwurf für den Autor enthalten sein soll. — Ueber Mozart und Goethe sind bereits ganze Bibliotheken geschrieben worden; aber eine eigentliche Biographie des Ersteren ist erst in allerneuester Zeit hervorgetreten. Und welcher Tonkünstler wäre populärer, wird mehr gekannt, mehr gespielt und gesungen, würde auch mehr „verstanden", als Mozart! Und welcher deutsche Dichter ist jemals mehr anerkannt, ja angebetet worden, welcher ist mehr commentirt und allgemeiner zum Dichterfürsten erhoben worden, als Goethe! — Und doch warten wir noch heute auf seine Biographie, und werden wol noch darauf warten müssen.

Oder, sehen wir uns in der Gegenwart um nach Künstlern, mit deren Thätigkeit wir groß geworden sind,

*) 28 Bogen groß 8. Mit der Abbildung des Rietschel'schen Medaillons von Robert und Clara Schumann, und zwei Facsimiles. Dresden, 1858. Rudolf Kuntze. Preis 2 Thlr.

so erkennen wir erst recht deutlich, wie schwer es ist, abzuschließen — sei es ein Urtheil, sei es ein Lebens- und Charakterbild. Lenau und Heine, zwei Dichter, für welche wir in der Jugend schwärmten, und für welche die Jugend noch immer schwärmt, sind erst seit wenigen Jahren von uns geschieden. Ueber Jeden von Beiden wurden verschiedene Werke veröffentlicht, Jedes in anderer Weise. Aber keines vermochte bis jetzt abzuschließen. Alle lieferten nur verschiedenes Material von ungleichem Werth, und doch sind Heine und Lenau keineswegs so incommensurable Naturen, daß die jetzige Generation, die mit ihnen lebte, litt, fühlte und dachte, schließlich nicht mit ihnen „fertig" werden könnte.

Im Allgemeinen: Je hervorragender und allumfassender die Natur und Geistesthätigkeit eines großen Todten war (denn von den Lebenden sprechen wir noch gar nicht) und je näher die Epoche der Wirksamkeit, selbst weniger bedeutender Geister, der unserigen liegt, desto schwerer, wenn nicht unmöglich ist es, sie schon der Geschichte, (in der vollen Bedeutung des Wortes) durch ein bleibendes Denkmal einzuverleiben.

Diesen Satz wird wol niemand bestreiten. Nehmen wir ihn also für den vorliegenden Fall als Maßstab, so ergiebt sich sofort, daß in der Gegenwart durch den Versuch einer zusammenhängenden Darstellung des Lebens und Wirkens von Schumann (wie er hier als erster und sehr schätzenswerther Anlauf uns vorliegt) die höhere Aufgabe einer wirklichen Geschichtsschreibung, wie einer erschöpfenden und abschließenden Kritik, noch gar nicht gelöst werden kann. Ueber Schumann's Grabhügel ist kaum das erste Gras gewachsen; die Herausgabe seiner Werke ist noch nicht einmal vollendet; seine Briefe sind noch lange nicht vollständig gesammelt; fast Alle die mit ihm wirkten, mit ihm verkehrten, leben noch unter uns, und ein vorsichtiger Autor (wie Hr. v. Wasielewski in jeder Beziehung ist) hat daher schon alle Hände voll zu thun, um nur nicht Rechts und Links „anzustoßen"; er hat die ungeschminkte Wahrheit gewisser Thatsachen wol auch noch gehörig zu umschreiben oder ein abschließendes Urtheil nur zwischen den Zeilen lesen zu lassen.

Wir wollen ihm daraus keinen Vorwurf machen. Denn es ist nicht jedermanns Sache, die Wahrheit, selbst wenn er sie klar erfaßt hätte, so ungeschminkt und ungenirt zu sagen, wie ein Historiker und Kritiker es immer sollte, wenn er seine Aufgabe ganz erfaßt hat. Aber daß unter solchen relativen Verhältnissen wie sie hier vorliegen (ganz abgesehen von sonstiger Befähigung) keine „Biographie" in unserem Sinne schon möglich sei, versteht sich wol von selbst. Wir müssen also mit dem Autor wegen des gewählten Titels rechten. „Eine Biographie" ist offenbar zu viel gesagt; „Versuch einer Biographie" wäre bescheidener, „Beiträge zu einer Biographie" wäre richtiger gewesen.

Aber der Autor kann uns entgegnen, daß man in der musikalischen Literatur, und ganz besonders in ihrem biographischen Theil so ganz und gar nicht verwöhnt sei, daß man ihn nicht strenger beurtheilen dürfe, als Andere.

Darin geben wir ihm so vollkommen Recht, daß wir ihm auch sofort mit Vergnügen zugestehen, daß relativ, d. h. gegen die Arbeit seiner Collegen in der musikalischen Literatur betrachtet, seine Biographie sicher eine der besten ist, die wir kennen. Gegen die eitle parteiische, geschwätzige Biographie Beethoven's von Schindler; gegen die, alles Maß im Urtheil verläugnende, überschwängliche und echt dilettantische Biographie (daher auch nur Dilettanten entzückende) Biographie Mozart's von Ulibischeff; gegen die, zwar fleißige, begeisterungsvolle, aber im Material ungeordnete, in der Darstellung ungeschickte, im Ueberblick beschränkte Biographie Gluck's von Schmidt gehalten — ist Hrn. v. Wasielewski's Biographie Schumann's unbedingt im Vorrang; nicht zwar in allen Beziehungen, aber doch in den meisten.

Wir finden darin eine gewisse Ruhe, ein gewisses Streben nach Parteilosigkeit (gegen Andere), die für den Biographen nothwendige Erforderniße sind; wir finden darin ferner eine fleißige, gewissenhafte Sammlung des erforderlichen Materials, eine sorgfältige Sichtung und Ordnung desselben; wir finden endlich eine Gewandtheit ja Eleganz des Styles, die uns sogar überraschte, da wir sie in der musikalischen Literatur äußerst selten finden, und bei Hrn. v. Wasielewski nicht ohne weiteres voraussetzen konnten, da er sich öffentlicher Kundgebungen durch die Presse (wohlverstanden: mit seinem Namen) unseres Wissens bis jetzt enthalten hatte. — Und wenn wir nach alledem bedenken, daß über Franz Schubert noch gar keine, über C. M. v. Weber und Mendelssohn so gut wie keine Biographien existiren, und daß, wenn Hr. v. Wasielewski nicht die Initiative ergriffen hätte, wir auch über Schumann wol in längerer Zeit noch keine Biographie erhalten haben würden — so ist sein Verdienst durchaus nicht gering anzuschlagen, und muß von der gesammten musikalischen Welt dankbar anerkannt werden.

Wenn aber auch die früher genannten Biographien in den erwähnten Beziehungen zurückstehen müssen gegen diese neueste Arbeit, so haben sie doch offenbar etwas voraus, was Hrn. v. Wasielewski fehlt: die Liebe zu ihrem Gegenstand. — So sonderbar dies auch klingen mag — beim Lesen dieser Biographie konnten wir uns des Gedankens nicht erwehren: „Warum hat nur der Autor sich eigentlich diese Aufgabe gestellt, da er doch überall zu erkennen giebt, daß er Schumann weder besonders geliebt, noch besonders tief erfaßt hat?"

Wir verkennen nicht, daß Hr. v. Wasielewski

mehr als viele Andere dazu berufen war, Schumann's Biographie zu schreiben. Denn er lebte längere Zeit in seiner Nähe, hatte Gelegenheit, schätzbare Materialien von Schumann selbst, wie von seinen Freunden, zu erhalten, und, was sehr in die Wagschale fällt, er ist Musiker und Schriftsteller zugleich. Einem unmusikalischen Menschen, überhaupt einem nicht durchaus musikalisch Gebildeten, ist die Fähigkeit, musikalische Biographien zu schreiben, ohne weiteres abzusprechen, denn ihm fehlt vor Allem des Nothwendigste, das Urtheil. Da aber im Verhältniß nur wenige Musiker auch zugleich schriftstellerisch geübt oder doch thätig sind, so ist es erklärlich, warum auf musikalisch-literarischem Gebiete so wenig Gutes zutage kommt. Fähigkeit zum Urtheil schließt aber noch nicht ohne Weiteres die Bedingung in sich, daß die gehörige Freiheit und Universalität der Anschauung vorhanden sei, ohne welche das Urtheil doch immer ein mehr oder weniger beschränktes bleibt.

Und diese Freiheit und Universalität des Ueberblicks vermissen wir bei Hrn. v. W. nicht minder, als jene warme Empfänglichkeit des Herzens, die in der Darstellung da hervortreten und lebendig machen muß, wo die Verstandesschärfe allein nicht ausreichen kann. Wäre bei ihm diese Liebe zum Gegenstand überwiegend, so begriffen wir, warum der universale Blick ihm fehlen mußte. Wir sähen dann ein, daß der Autor dem Componisten zu nahe stand, um Alles ruhig überschauen zu können; daß ihm hierdurch die Perspective für die Umgebung, die Zeitverhältnisse, die Kunst- und Lebensbedingungen nothwendig verrückt werden mußte, und infolge dessen sein Herz mit dem Verstande, in gewissen Fällen, davonlief, wo kalte Beobachter nur Fehler, ein liebendes Freundesauge aber vielleicht sogar Vorzüge entdecken könnte. — Solche Fehler eines Biographen, wenn sie nicht allzu unmäßig und fanatisch hervortreten, haben meist etwas Liebenswürdiges und in jedem Falle Verzeihliches, solange es sich (wie wir ein- für allemal voraussetzen) noch nicht um eine völlig abschließende Biographie im historischen Sinne, sondern nur erst um eine biographische Schilderung der Zeitgenossen handelt.

Aber diese Seite ist es ja eben, die wir bei Hrn. v. W. vermissen. Er geht bei der Besprechung von Schumann's Werken eher mit Mißtrauen als mit gläubigem Vertrauen an seine Aufgabe, und trotzdem (oder vielmehr eben deßhalb) will es ihm nur selten gelingen, hier den Kern der Fragen so zu erfassen, daß sie durch ihn als wirklich gelöst zu betrachten wären.

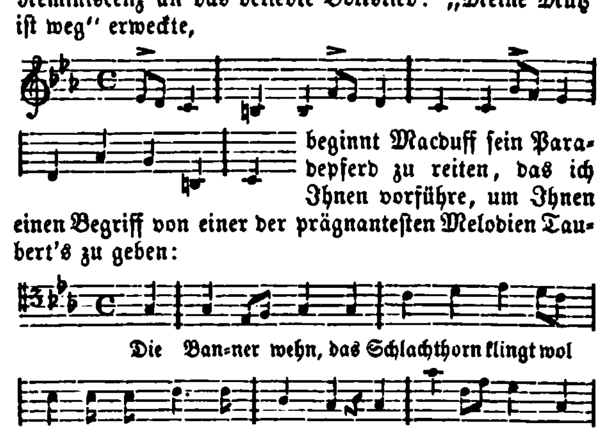
(Fortsetzung folgt.)

Ueber „Macbeth", Oper von Taubert.
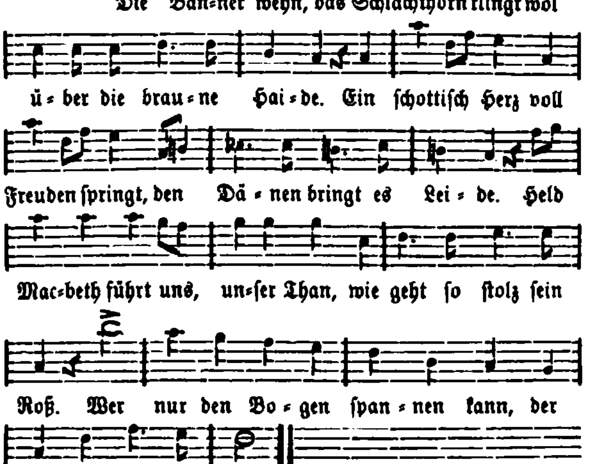
(Ein Brief an Hrn. Felix Dräseke.)

(Schluß.)

Im Laufe des eben besprochenen Balletes nimmt noch ein Aparte Macbeth's mit dem Berichterstatter über Banquo's Unfall die Aufmerksamkeit des Zuhörers in Anspruch. Diese Verknüpfung ist dramatisch sehr zu rechtfertigen. Dagegen kann ich die musikalische Behandlung nicht genügend finden. Der Componist zeigt seine Nichtbewanderung in den Hilfsmitteln moderner Harmonik darin, daß er die Tanzmusik plötzlich einen melancholischen Charakter annehmen läßt, um sich die Mühe eines dazu contrapunctirten Recitatives zu erleichtern. Da somit der Contrast fehlt, geht die Wirkung verloren. Nach den choregraphischen Vergnügungen beginnt das Bankett, das durch vocale Tafelmusik repräsentirt wird. Macduff singt vier Strophen eines Preisliedes auf den Wirth. Nach einem Ritornell, das durch eine hübsche Verwendung tiefer Oboen (im Uebrigen Harfe und Streichquartett pizzicato) einen gewissen Pli erhält, sonst aber meinem Nachbar im Theater eine lebhafte Reminiscenz an das beliebte Volkslied: „Meine Mütz' ist weg" erweckte,

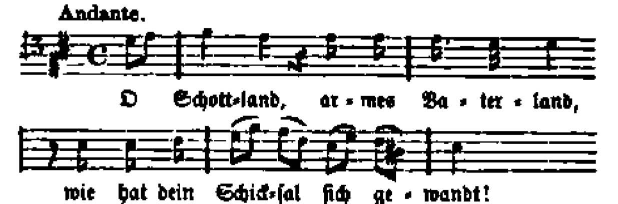


beginnt Macduff sein Paradepferd zu reiten, das ich Ihnen vorführe, um Ihnen einen Begriff von einer der prägnantesten Melodien Taubert's zu geben:

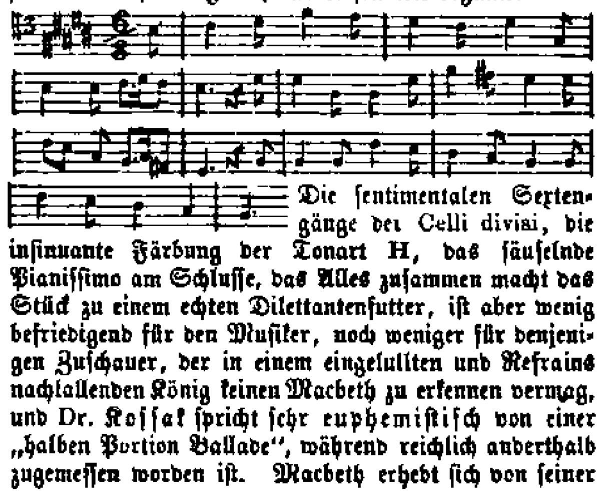


Möge diese Melodie Sie belehren, daß Taubert's Oper der **eigentlichen**, wahren Musik angehört, kurz einer Musik, wie sie ein **Wagner** (vgl. den abscheulich „unmelodiösen" Sängerkrieg) nie und nimmermehr zustande bringen kann! Lady Macbeth's Couplets sind noch simpler, haben aber wenigstens ein gewisses Colorit, und, wie es die größere Kürze gestattet, mehr Zug. Ich würde sie gleichfalls citiren, wenn es nicht unbillig wäre, sie als einen Ausfluß des **specifischen** Musikers Taubert anzuführen. Die stummen Impromptus von Banqo's gespenstischer Erscheinung sind vom Componisten verständig tractirt worden. Die Situation ist aber auch hier so absolut ergreifend, die scenische Anordnung (der neue Regisseur Hr. **Albert Wagner** hat sich in seinem Debut bei der Einrichtung des Macbeth als einen langentbehrten Meister bewährt) trägt zur Erhöhung des dichterischen Eindruckes so außerordentlich viel bei, daß es eine Preisaufgabe für einen Musiker wäre, die Sache dann noch zu verpfuschen. An der Schlußscene, der Verabschiedung der Gäste, der Beruhigungsworte Lady Macbeth's, deren Erscheinung von der Seite edler und anmuthiger Weiblichkeit äußerst wohlthuend wirkt, darf ich das aufrichtigste Wohlgefallen äußern, das ich nicht dadurch schmälern will, indem ich das modulatorische Motiv als ein von Weber häufig angewandtes, (z. B. in der ersten Arie des Oberon C moll) auch von Beethoven (Schluß des C moll Trios) nicht verschmähtes, bezeichne. Wie der Sturm im Orchester sich mählig abdämpft, wie hier und da noch einzelne Nerven geängstet und schmerzlich aufzucken und so jene unheimliche Ruhe vorbereitet wird, die den Sinn des Zuschauers auch nach dem Fallen des Vorhanges nachhaltig erfüllt, das hat Hr. Taubert in ganz poetischer Weise musikalisch geschildert und ich habe mich von Herzen gern der Claque seiner Freunde dabei angeschlossen.

Die Hexenscene des dritten Actes ist um ein Weniges besser geglückt als die des ersten. Bedeutendes ist auch hierin nicht zu signalisiren, aber, abgesehen von dem widerwärtigen Gekreische der drei Frauenzimmer, zu denen sich ein Tenor gesellt (warum wurden keine Altstimmen speciell benutzt?), läßt sich das Ganze eben ohne Ungeduld ertragen und ich empfand eine große Befriedigung, als ich den Helden sich einmal zu einem etwas persönlicheren Auftreten anlassen sah. Der Zug der Banquo-Söhne mit Musik hinter der Scene ist unter den Spuckvorgängen als das Gelungenste hervorzuheben. Uebrigens erinnerte er mich an **Hiller's** „Traum in der Christnacht". — Die Verwandlung in den Birnamswald gibt Gelegenheit zu einem längeren, wegen seiner Sangbarkeit und damit verbundenen Trivialität höchst beifallssicheren Chorstück:



Die Billigkeit verlangt jedoch hinzuzufügen, daß dieser Chor als Musikstück immer noch um hundert Procent werthvoller ist als das Rheinlied aus den „Nibelungen", und Männergesangvereinen eine willkommene Gabe sein darf. Das Finale, in welchem Macduff Rache für die Ermordung seiner Familie singt, (bemerken Sie die sinnlose dramatische Factur: in der eben vorhergegangenen Scene hat sich Macbeth eben erst vor den Augen des Zuschauers mit dem Vorsatze entfernt, den ihm prophezeihten Gegner zu vernichten!) und sich hierzu mit den Sopranen Malcolm und Fleance zu einem großen Terzett mit Chor vereinigt, ist höchst effectvoll gearbeitet und wird seine Wirkung auf die Masse schon darum nicht verfehlen, weil neben der Verdi'schen Behandlung des Tenorpartes und mehreren höchst brillanten Cadenzen auch das geschickte Arrangement der Scene (Birnamswald scheint sich **wirklich** zu bewegen) unterhalten muß. — Vom vierten Acte habe ich schon lobend gesprochen, wiewol ich ihn vom dramatischen Standpuncte aus nur verwerfen kann. Er enthält nur die Nachtwandelscene der Lady Macbeth, währt etwa zehn Minuten und da der Componist sich seiner Aufgabe gewachsen gezeigt hat, so thäte man am besten, mit dem erhaltenen guten, wenn auch keineswegs großartigen Eindrucke von ihm zu scheiden. Doch der **specifische Musiker** Taubert würde mir mit Recht übel nehmen können, ihm gegenüber den Premierlieutenant zu spielen und seinen fünften Act zu streichen. Lassen Sie sich also von dem süßlichen Harfenlied eine Probe geben, das diesen Act beginnt:



Die sentimentalen Sextengänge der Celli divisi, die insinuante Färbung der Tonart H, das säuselnde Pianissimo am Schlusse, das Alles zusammen macht das Stück zu einem echten Dilettantenfutter, ist aber wenig befriedigend für den Musiker, noch weniger für denjenigen Zuschauer, der in einem eingelullten und Refrains nachlallenden König keinen Macbeth zu erkennen vermag, und Dr. **Kossak** spricht sehr **euphemistisch** von einer „halben Portion Ballade", während reichlich anderthalb zugemessen worden ist. Macbeth erhebt sich von seiner

Siesta, nachdem der Unglücksbote „Gänse-Schuft" eingetroffen, und rüstet sich in einem Ensemble mit Chor zum Kampfe, welches sich ziemlich deutlich als eine Copie des lebhaften D dur Satzes vor dem letzten Finale der „Euryanthe" zu erkennen gibt. Verwandlung. Die Arie Lady Macbeth's ist nicht uninteressant, jedenfalls gut gearbeitet und enthält einige schöne dramatische Accente, wiewol sie als Ganzes wegen des Mangels prägnanter Motive nicht zu packen vermag. Das Heranbringen der Belagerer ist nicht ohne Geschick und recht lebendig geschildert, obschon das Thema ein recht verbrauchtes, nämlich folgendes ist:

Das Duell zwischen Macbeth und Macduff wird von einer ganz drastischen Achtelfigur der Bässe begleitet und der dem Helden versetzte Todesstreich ist im Orchester recht charakteristisch wiedergegeben. Lady Macbeth's Selbstmord ist dagegen matt, auch das Unisono der Hexentrias, welche nur für die Augen des Publicums nochmals als das gewissermaßen gesättige Fatum an dem Felsenabhang, von dem sich die Königin herabgestürzt, erscheinen, ohne intensive Wirkung. Intervalle wie sind schon durch Mendelssohn gewöhnlich geworden.

Das öfters erwähnte patriotische Motiv in Es schließt die Oper beruhigend und insofern ganz in der Shakspeare'schen Weise. Es mag bei mir ganz subjectiver Ungeschmack sein, daß mir diese triumphirenden Fortinbrasse, Malcolme und Richmonde ein Gräuel sind. Mit Bezugnahme auf die Ouverture ist Taubert's Schluß ebenso richtig als natürlich.

Da Sie meine Antipathie theilen, „brave" Bühnenkünstler zu besprechen, so will ich nur betreffs der Aufführung kurz erwähnen, daß es beiweitem die beste Opernvorstellung gewesen ist, welche die Berliner Hofbühne — in den letzten Jahren wenigstens — geliefert hat. Die Haltung der Capelle war musterhaft; die Solosänger nicht allein, sondern selbst der Chor leisteten so Vortreffliches, daß ich in Einem Erstaunen war. Ich könnte also doch in meinem neulichen Artikel über das Berliner Ballet (in den „Anregungen") den hiesigen Kräften zu nahe getreten sein? — Dann aber um so schlimmer für die Herren Capellmeister, die nur ihre eigenen Werke soigniren! Hinzuzusetzen habe ich freilich, daß Hr. Taubert mit einer Geradheit und Routine ohnegleichen — keiner seiner vielen Collegen möchte darin nur im Entferntesten mit ihm rivalisiren können — seinen Part im engsten Sinne auf den Leib geschrieben hat. Meyerbeer hat seinen Meister gefunden, was das Sich den bestehenden praktischen Verhältnissen Accommodiren anlangt. Taubert's „Macbeth" ist die Oper par excellence für die hiesige Truppe; giebt sie auch nicht allen Mitgliedern Gelegenheit, hervorragend zu glänzen, so ist mit wahrhaft theaterväterlicher Sorgfalt dafür gesorgt, daß keines Gefahr laufe, sich irgendwie zu blamiren. In diesem Sinne ist es fast eine Pflicht des Intendanten, das Werk zu halten. Ich glaube auch nicht, daß mein stark zu Ende gehender Brief an Sie irgend eine andere Theaterdirection abhalten wird, das Neueste einer modernen Tactir- und Musiciroper auf ihre Bühne zu verpflanzen. Im Gegentheil, es würde mich herzlich freuen, wenn ich als „Zukunftsmusiker" durch meine, nicht der Person, sondern der Sache geltenden theilweisen Angriffe eine Empfehlung des Werkes gegeben haben sollte. Denn ich gestehe Taubert's „Macbeth" einen immerhin bedeutenden relativen Werth zu. Die Oper repräsentirt allerdings nicht den Gipfelpunct der specifisch-musikalischen Gegenwart, denn im Vergleich mit Schumann's „Genovefa" darf sie als veraltet erscheinen, wenn sie auch anderseits einen weit höheren praktischen Cours beansprucht, aber, wie ich bereits zu Anfang ausgesprochen, sie ist die beiweitem beste Capellmeisteroper der letzten Jahrzehnte. Mit Hilfe der gegebenen Notenbeispiele habe ich eine motivirte Kritik des ganzen Genres an einer einzelnen hervorragenden Arbeit zu geben versucht, im Gegensatz zu dem unwissenden, anmaßenden Recensententhume, welches sein parteiisch-blindes Gefallen oder Mißfallen ohne Gründe zu octroyiren pflegt. Daß ich meine Artikel endlich Ihnen gewidmet, geschah, weil ich dabei des Häufigen an das dramatische Werk gedacht, mit dem Sie gegenwärtig beschäftigt sind und von welchem das Wenige, mit dessen Mittheilung Sie mich erfreut haben, mir als hochbedeutend in der Erinnerung geblieben ist. Da Sie gewissermaßen Ihrem Talente nach ein sog. specifischer Musiker sind, glaubte ich, es würde nicht ohne Interesse für Sie sein, Sie von einigen principiellen Verkehrtheiten und Irrthümern eines leider in vergangene Anschauungen festgerannten Componisten zu unterhalten, in die zu verfallen, Sie unter Anderem auch hauptsächlich Ihr scharfes kritisches Bewußtsein nothwendigerweise schützen muß.

Hans v. Bülow.

Vom Niederrhein.

Nachdem die erste Hälfte der Concertsaison vorüber ist, erlauben Sie mir, Ihnen in Kürze ein reflectirendes Bild davon zu entwerfen, besonders aber den musikalischen Geist zu charakterisiren, der seit Anfang der Saison bis jetzt in Köln, Düsseldorf und Barmen geherrscht hat.

Beginnen wir mit Köln, welches auf seine musikalischen Zustände selbst mit stolzem Bewußtsein blickt und sich als hauptsächlichsten Hort der wahren und guten Musikpflege betrachtet und als solchen in erster Reihe seine Abonnement-Concerte, genannt Gesellschaftsconcerte, zählt. Diese Concerte wurden früher bekanntlich

im Saale des Casino gegeben, konnten aber durch die sehr schlechte Akustik des Saales niemals recht befriedigen, wenigstens Diejenigen nicht, welche an einen besseren Klang gewöhnt waren. Durch den Neubau des prächtigen Gürzenich-Saales ist nun seit vorigem Herbst jener Mangel beseitigt und das Concert-Institut kann sich jetzt eines Locales erfreuen, wie es in jeder Beziehung nicht besser in Deutschland anzutreffen sein dürfte, so daß also, was das Aeußere und die Macht der Klangwirkung betrifft, die höchsten Wünsche Befriedigung gefunden haben.

Daß es mit dem Innern, mit der Seele der Concerte, auch so nach Wunsch beschaffen wäre, können wir leider nicht bejahen. Ein nur oberflächlicher Blick auf die Programme der bis jetzt stattgehabten fünf Concerte zeigt nicht etwa ein Beharren bei der einmal hier herrschenden Neigung für ältere oder leicht zugängliche Tonwerke, sondern sogar einen offenbaren Rückschritt gegen die Vorjahre, und die Kölner Kritik thut leider mehr wie genug, um diesen Rückschritt zu begünstigen. — In den fünf Concerten ist von dem sonst im Allgemeinen hier hochverehrten Beethoven nur die C moll Symphonie und die Ouverture zu „Leonore" Nr. 3, zur Aufführung gekommen, beides Werke, welche hier zum Uebermaß oft gehört worden sind, wenn man bedenkt, wie selten in den Gesellschaftsconcerten die B dur Symphonie, die 7., 8., die Ouverturen Op. 115 und 124 gegeben wurden, welche man ihres merkwürdigeren, nicht so leicht faßlichen Inhalts wegen öfterer aufführen müßte, wie jene Werke, wenn sie dem größeren Publicum in Fleisch und Blut dringen sollen.

Die übrigen Pièren der fünf Concerte bestanden außer den Leistungen der Solisten größtentheils aus Werken von Haydn und Mozart und den neuesten Erzeugnissen der Muse zweier Kölner Musik-Directoren, der HH. Hiller und Ed. Franck. Von Hiller wurde ein ganzes Oratorium „Saul" und von Franck eine Symphonie (Manuscript) aufgeführt. Hieraus geht deutlich die Dürftigkeit der Programme hinsichtlich einer Fortschrittstendenz hervor. Wir meinen unter Fortschritt nicht etwa eine Vorliebe für die nach-Beethoven'sche Periode: Schumann, Gade, Liszt, Berlioz, sondern überhaupt das Bestreben, die Musikgenießenden stufenweise für das Unbekanntere, Merkwürdigere aller großen Meister empfänglich zu machen. Hierfür regen sich aber leider die leitenden und kritischen Kräfte in Köln nicht. Schumann und Gade sind sogar wie unbekannt in den Gesellschaftsconcerten, und wenn einmal eins von den Werken dieser doch über allen Parteien stehenden Meistern aufgeführt wird, so geberdet sich die Kölner Kritik wie besessen und weiß nicht, wie sie Zeter schreien soll über den Verrath an der Classicität. So kürzlich nach Aufführung von Schumann's Gesangwerke „Des Sängers Fluch", wobei wir zum Beweise unserer Behauptung auf den Bericht im Feuilleton der Köln. Zeitung verweisen. — Daß man mit der Wahl jenes Werkes einen kleinen Fehlgriff gethan hatte, an einem Ort, wo Schumann noch immer unter die Verketzerten gehört, ist nicht zu läugnen, allein dies ist kein Grund, ein Verdammungsurtheil über den Tondichter zu schleudern, man hätte die Anordner des Programms angreifen und ihnen etwa bedeuten sollen, daß sie besser gethan hätten, eine Symphonie des Meisters oder das schöne Werk: „Ouverture, Scherzo und Finale" zu wählen, wodurch sicher das kunstsinnige Kölner Publicum von seinen Vorurtheilen gegen Schumann zurückgekommen wäre, wenn es überhaupt Ohren hat zu hören.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Im 15. Abonnementconcert am 28. Januar trat als Solist Hr. Dr. Leopold Damrosch aus Weimar auf. Er spielte den 1. Satz des Spohr'schen Violinconcertes, Nr. 9, D moll, und zwei eigene Compositionen mit Orchesterbegleitung, Canzonette und Improvisation über das Schumann'sche Lied „Wenn ich ein Vöglein wär". Hr. Dr. Damrosch fand lebhafte Anerkennung seiner Leistungen, nicht ausreichend jedoch, wenn wir die Vortrefflichkeit derselben erwägen. Uns hat sein Auftreten in hohem Grade interessirt, es hat uns zugleich überrascht, da wir hier unerwartet einer neuen Seite der Weimarischen Schule, in der Anwendung derselben auf die Violine nämlich, begegneten. In erste Linie stellen wir das echte bedeutende Kunststreben des Hrn. Dr. Damrosch, als Componist sowol, wie als Virtuos. Er verschmäht es, die gewöhnliche Virtuosenbahn zu gehen, er will entschieden die Virtuosität echt künstlerischen Zwecken dienstbar machen, und ist in diesem Sinne zugleich bemüht, seinem, was bedeutende Compositionsleistungen betrifft, in neuerer Zeit ziemlich vernachläßigten Instrument, durch Vermeiden der ausgetretenen Wege, ein neues Terrain zu erobern. Ueber die Compositionen hat v. Bülow vor kurzem erst (in Nr. 1) ausführlicher gesprochen. Wir können uns dem dort Gesagten anschließen. Insbesondere hat uns die Improvisation über das Schumann'sche Lied sehr interessirt, als ein sich fertiges, gerundetes Stück, das zu vollkommener Wirkung gelangt, während die Canzonette uns zwar ebenfalls interessant, aber doch etwas fremdartig vorkommen wollte. Ebenso leistet Hr. Dr. Damrosch als Virtuos sehr Hervorstechendes. Er besitzt alle nothwendigen Eigenschaften der Technik und dabei ist sein Vortrag ein echt künstlerischer, sogleich zum Innern sprechender.

Nur Eins vermißten wir, was zum Theil wol an der Beschaffenheit des Instruments liegen mag. Sein Ton ist nur klein, und in der Spohr'schen Composition vermochte daher die großartigere Seite derselben nicht ganz zur Geltung zu kommen. Anders war das natürlich in den eigenen Werken, wo Composition und Vortrag voll und ganz aus der Individualität des Spielers hervorgingen, und so zu harmonischer Wirkung sich einigten. Privatim lernten wir einige Lieder des Hrn. Dr. Damrosch kennen. Auch sie gaben uns Zeugniß von seiner echt künstlerischen Anschauungsweise. So ist es uns eine angenehme Pflicht, auf ihn, als auf eine bedeutende neu in die Kunstwelt eintretende Kraft angelegentlich aufmerksam zu machen. Man hat bei seinen Leistungen sofort das Gefühl, daß auch hier, den etwas herunter gekommenen Effecthaschereien gegenüber, ein höheres Ziel des Strebens aufgestellt ist. Daß ein solches nicht sofort von Allen erkannt, laut und enthusiastisch anerkannt wird, liegt in der Natur der Sache. — Die Gesangspartie in diesem Concert vertrat, wie in dem vorigen, Frl. Rosa Mandl. Sie leistete in der Arie aus „Don Juan" „Crudele" und der Romanze aus „Tell" „Du stiller Wald" Besseres, als das vorigemal, ihr Vortrag war weniger überstürzt und haltungslos, und die Sängerin fand daher auch durch diese Vorträge größere Anerkennung. Die Leonoren-Ouverturen Nr. 1 und 3 eröffneten und schlossen den 1. Theil. Im 2. Theil kam die 3. Symphonie von J. Rietz in Es dur zur Aufführung. Ein sonderbarer Mißgriff war es, daß am Schlusse des 1. Theiles die Leonoren-Ouverture Nr. 3 dacapo verlangt wurde. In der That gehört die Ausführung derselben zu den glänzendsten Leistungen unseres Orchesters, und es dürfte wenige Orte in der Welt geben, wo das Werk in solcher Vollendung, mit solchem Schwung zu Gehör gebracht wird. Eine solche Wiederholung indeß könnte doch höchstens nur einen Sinn haben bei einem zum erstenmal aufgeführten Werke, das man durch dieselbe näher kennen zu lernen wünschen möchte. Bei einem allbekannten regelmäßig vorgeführten Kunstwerk wird der Eindruck durch die Repetition nur paralysirt.

Leipzig. Im Salon des Pianofortefabrikanten Alexander Bretschneider veranstaltete am 31. Januar Frl. Josephine Bondi aus Wien eine Matinée vor eingeladenen Zuhörern. Frl. Bondi spielte die G dur Sonate von Beethoven, Op. 31, Fuge von Bach und Fantaisie Impromptu von Chopin, endlich aus den Phantasiestücken von Schumann „Des Abends" und „Campanella" von Liszt. Unterstützt wurde sie durch Gesangsvorträge der beiden Frl. Bretschneider und einen Violinvortrag des vortrefflichen Violinisten Grün aus Pest, der bis jetzt in Leipzig verweilte. Die junge Dame ist eine gut gebildete Clavierspielerin; sie besitzt eine sehr tüchtige Technik, große Fertigkeit und Sicherheit. Das ist jedoch zur Zeit auch das Wichtigste, was man über ihr Spiel sagen kann. Sie muß vor allen Dingen jetzt große Künstler hören, ihren Geschmack bilden, tieferes Verständniß und daraus entspringende größere Feinheit des Vortrags sich aneignen. Geschieht dies, so kann sie, wenn ihr Talent sie dazu unterstützt, später und vielleicht bald schon Hervorragendes leisten. Das Fundament dazu ist vorhanden.

Berlin. (P.-M.) Musik-Dir. Hermann Zopff beabsichtigt nach längerer Pause mit einer neuen Composition wieder vor die Oeffentlichkeit zu treten. Am 22. Januar findet eine Aufführung von Bruchstücken aus seiner Musik zu Maerker's Triologie „Alexandrea" statt, von welcher besonders die Schlußscene, ein Requiem zu Alexander des Großen Todtenfeier, gerühmt wird. — Der Componist und Clavierspieler Robert Eitner veranstaltete am 16. Januar ein Concert in der Singakademie, in welchem er eine A moll Symphonie und eine Ouverture zu Herder's „Cid" von seiner Composition vorführte. Abgesehen von manchem Unreifen, das besonders in der allzu ängstlichen Nachahmung verlebter „classischer" Vorbilder zutage trat, zeigte sich entschiedene Begabung darin und ein achtungswerther Fleiß, der gründliche Studien sowol in Formengewandtheit als Instrumentirungssicherheit verräth. Das Adagio hat sogar eine recht poetische Stimmung. Es wird sich später zeigen, ob die erlangte Technik Dienerin eines bedeutenderen Inhalts werden wird. Was sein Clavierspiel anlangt, so ist dasselbe recht gediegen aber nicht hervorragend. Die Wahl des ersten Satzes von Schumann's A moll Concert verdient seitens eines Berliner Musikers immer Anerkennung. — Der geistvolle E. Wendt, dessen erstes Streichquartett (bei Bote und Bock gedruckt) mit Recht so viel Interesse erregte, hat in den Oertling'schen Quartettsoiréen, welche auch in der laufenden Saison sich großer Theilnahme zu erfreuen haben, ein zweites Werk dieser Gattung mit vielem Erfolg zu Gehör gebracht. Dasselbe verdient auch anderwärts bekannt zu werden, da es zu den besten neueren Erscheinungen auf diesem Gebiete zählt. Man lasse sich also durch das inconsequente Lob der Berliner Recensenten nicht irre machen.

Man schreibt uns aus **Prag**: Das nächste Concert, dem wir entgegen sehen, das des Cäcilienvereins und zwar das dritte desselben, bringt eine neue Ouverture von Spohr, einen Psalm von Savenau, einen Chor von Hiller, und (die bedeutendste und wichtigste Nummer) das „Liebesmahl der Apostel" von Wagner. Im vierten Concert dieses Vereins endlich soll ein Fragment aus Wagner's „Nibelungen" zur Aufführung kommen. Jenny Lind-Goldschmidt veranstaltet am 30. Januar ihr erstes Concert. Ihr Gemahl wird in demselben ein Clavierconcert vortragen. — Das erste Concert des Conservatoriums bringt u. a. auch Liszt's „Tasso". Im heurigen Jahre feiert das Conservatorium das Jubiläum seines funfzigjährigen Bestehens. Man beabsichtigt dieses Fest auf eine großartige und würdige Weise zu begehen. An mehreren aufeinander folgenden Tagen finden Musikaufführungen statt, die (hinsichtlich der Massenhaftigkeit der Besetzung) den englischen Monstre-Concerten durchaus nicht nachstehen sollen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Carl Tausig's Concert in Berlin fand am 28. Januar statt. Er spielte mit v. Bülow „Les Préludes" für zwei Pianos, Chromatische Phantasie von Bach, Ballade Op. 11 von Bülow und Ungarische Rhapsodie von Liszt, Sonate Op. 109 von Beethoven und die Don Juan-Phantasie von Liszt, und erregte, wie man uns schreibt, einen ganz außerordentlichen Enthusiasmus. Gerühmt wird insbesondere in der kurzen brieflichen Notiz, die wir empfingen, die geistvolle selbständige Auffassung der chromatischen Phantasie.

Liszt wird Anfang März Weimar auf mehrere Wochen verlassen. Er hat von Prag und Wien Einladungen erhalten, um an ersterem Ort ein Universitätsconcert zu dirigiren, an letzterem seine große Graner Messe zur Aufführung zu bringen. Der Zeitpunct der letzteren ist noch nicht bekannt, doch erfahren wir soeben, daß am 12. März das Prager Concert stattfinden soll, und Liszt daselbst seinen „Dante“ und die „Ideale“ aufführen wird.

Rubinstein wird Mitte Februar in Weimar erwartet. Er wird zur ersten Aufführung seines Oratoriums „Das verlorene Paradies“ anwesend sein.

Musikfeste, Aufführungen. Abelburg's „Frohsinns-Symphonie“ kam in Breslau in den Donnerstagsconcerten der Theatercapelle unter Leitung des Componisten mit Beifall zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern. Am Josephstädter Theater in Wien kamen zum erstenmal die „Weiber von Weinsberg“ von Conrad zur Aufführung.

Durch alle Journale läuft jetzt als neueste Nachricht, daß Richard Wagner „außer den „Nibelungen“, eine neue Oper vollendet habe, welche er zuerst in Prag aufführen wolle“. — Diese Notiz enthält einen doppelten Irrthum. Zunächst sind nämlich nicht die ganzen „Nibelungen“, sondern vorderhand erst der Vorabend und die zwei ersten Hauptabende (Rheingold, Walküre und der junge Siegfried) fertig. Der letzte Abend (Siegfried's Tod) ist noch zu componiren. Diese Arbeit hat Wagner allerdings deßhalb verschoben, um vorher die Dichtung und Composition einer neuen Oper zu vollenden, deren Sujet vom Componisten geheim gehalten wird, weßhalb wir nicht befugt sind, Wagner gegenüber eine Indiscretion zu begehen, und das Weitere, obgleich uns längst bekannt, der Oeffentlichkeit zu übergeben. Es ist aber ein zweiter Irrthum, daß jene neue Oper schon „vollendet“ sei. Die Unmöglichkeit davon wird Jedem einleuchten, wenn wir mittheilen, daß Wagner die Dichtung des Textes erst Mitte August des vorigen Jahres begann. Von seiner enormen Productivität zeugt es aber, daß Wagner innerhalb 4 Monaten nicht nur die Dichtung des ganzen Textes, sondern auch die Composition des ersten Actes bereits vollendete. Die weitere Arbeit wurde durch seine Reise nach Paris unterbrochen. Wo endlich Wagner diese neue Oper, wenn sie vollendet sein wird, zuerst aufführen lassen will, ist uns nicht bekannt, doch dürfte das jetzt wol auch schwerlich zu bestimmen sein.

Vermischtes.

Robert Schumann's vollständige Musik zu Byron's „Manfred“ ist im Concertsaal bis jetzt noch nirgends aufgeführt worden. Außer bei den Aufführungen des „Manfred“ auf der Weimarer Hofbühne ist sie überhaupt noch gar nicht öffentlich gehört worden. Bei diesen theatralischen Aufführungen stellte sich aber heraus, daß der „Manfred“ keineswegs bühnengerecht sei, daß auf der Bühne überhaupt die Schumann'sche Musik nicht zur entsprechenden Geltung kommen würde. Sie aber ohne weiteres in den Concertsaal zu übertragen, war bis jetzt deßhalb unmöglich, weil hierzu eine besondere Bearbeitung des Byron'schen Gedichtes als verbindender Text unbedingt erforderlich war, der noch nicht existirte. — Diesem Uebelstand ist jetzt abgeholfen worden. Richard Pohl in Weimar hat einen verbindenden Text zu Schumann's „Manfred“ nach Byron's Gedicht in ähnlicher Weise entworfen, wie er ihn bereits zu der Liszt'schen Musik zu Herder's „Prometheus“ mit Erfolg geliefert hat. Nach der Pohl'schen Bearbeitung für den Concertsaal wird nun Schumann's vollständige „Manfred-Musik“ (inclusive der Melodramen) zuerst in Jena in einem der nächsten akademischen Concerte daselbst, zur Aufführung kommen. Indem in demselben Concert außerdem nur noch die „Eroica“ von Beethoven gegeben werden soll, wäre Jena hierdurch der erste Ort, welcher eines von jenen Concertprogrammen (in der Reihenfolge das dritte) praktisch zur Ausführung brächte, die Felix Draeseke vor kurzem in diesen Blättern (Nr. 21 des vorigen Bandes) als Musterprogramme veröffentlichte. Ein neuer Beweis, daß mäßige Mittel, mit Kunstbegeisterung, Begabung und Concentration gepaart, bei Concertinstituten wie auf den Bühnen, viel mehr zu leisten vermögen, und dem Kunstfortschritt ungleich mehr nützen, als große Mittel im Dienste des alten Schlendrians.

Intelligenz-Blatt.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. **Nr. 7.** Den 12. Februar 1858.

Robert Schumann.

Eine Biographie von Josef W. v. Wasielewski.

Erste Besprechung.

Von

Hoplit.

(Fortsetzung.)

Die Wirkung seiner Biographie ist, soweit sich bis jetzt überschauen läßt, eine dem entsprechende gewesen. Die Gegner Schumann's, sowie die Indifferenten fühlen sich zu dieser Arbeit mehr hingezogen, als die Freunde. Das Lob des Autors wächst (sowol in der Presse, als in den vielen Gesprächen, die wir darüber führten) bei allen Urtheilsfähigen in demselben Verhältniß, als die betreffenden Musiker Schumann im Leben, wie in der Kunst, ferner standen. Und (was ganz consequent ist) die Literaten sind folglich durchweg mehr davon erbaut, als die Musiker; Schriftsteller wie Julian Schmidt und Gustav Kühne, die sonst Alles zu tadeln pflegen, und nur sich selbst für „infallibel" halten, loben die Arbeit mit größter Zuvorkommenheit, weil dieses Buch ihnen trefflich dazu dienen kann, die Schwächen Schumann's klarer zu sehen, als ihr unmusikalischer Verstand sie jemals hätte heraus finden können, dagegen die Größe Schumann's zu ignoriren — weil überhaupt darüber in der Biographie wenig zu finden.

Man pflegt eine solche Kühle des Autors für seinen Gegenstand wol „Objectivität" zu nennen; und wer die realistisch-nüchterne, alles idealen Schwunges, aller phantasievollen und gefühlswarmen Auffassung feindliche Schule der „Grenzboten" für das Ideal der Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts halten will, dem überlassen wir das Monopol dieser „Objectivität" mit Vergnügen. Allein hierzu scheint uns denn doch in einem ersten Werk über Schumann, das schon bei seinen Lebzeiten begonnen, und im musikalischen Gewühl und Kampf der Gegenwart vollendet wurde, wahrlich nicht der Ort zu sein, da wir bereits dargethan haben, daß jene wahre Objectivität einer Geschichtsschreibung, die, weil sie außerhalb der Zeit, auch völlig über ihren Gegenstand steht, in Bezug auf Schumann jetzt noch gar nicht möglich ist.

Das Extrem dieser Auffassung und Darstellung würde sein, wenn ein glühender Verehrer Schumann's, dessen ganze Individualität in seiner künstlerischen Subjectivität gleichsam aufgegangen wäre, biographische Mittheilungen und Studien über seine Werke veröffentlichen wollte. Wir sagen nicht, daß die Mittheilungen eines solchen werthvoller sein würden — jedenfalls würden sie eine unvermeidliche Einseitigkeit haben. Aber sie erscheinen uns fast nothwendig zur weiteren Feststellung des Urtheils über die Werke Schumann's, sowie über deren innere Entwickelung. Hr. v. W. sagt in der Einleitung (S. VII) selbst vollkommen richtig: „Schumann's Geistesproducte sind nicht derart objectiv geworden, und haben sich nicht so von seinem individuellen Dasein losgerungen und befreit, daß man zum innigeren Verständniß derselben der Kenntniß ihres Ursprungs entbehren könnte". — Und weiter unten: „Man hört einerseits so häufig bei einer großen Anzahl Schumann'scher Compositionen über Mangel an Verständniß, anderseits über Absicht und all dergleichen, mit der Betonung des Vorwurfs klagen, während man doch nur ein

Naturell vor sich hat, das sich genau so giebt, wie es eben ist, und wie die eigenthümlichen Organisationsverhältnisse im Verein mit den Eindrücken des Lebens es gestaltet haben".

Das heißt mit anderen Worten: Schumann war eine durchaus subjective Künstlernatur, wie sie die Tonkünstler des 19. Jahrhunderts, von Beethoven an gerechnet (fast mit alleiniger Ausnahme von Mendelssohn), alle mehr oder weniger waren, sind und sein mußten, wenn auch nicht in jenem Extrem eines völligen Insichversenkens, das Schumann, wie keinen anderen, charakterisirt. — Dies vorausgesetzt, folgt aber zugleich, daß auch nur eine Künstlernatur, die sich ganz in ihn versenken kann, ihn ganz so verstehen wird, wie er verstanden sein will und muß, damit durch Vermittelung dieses dritten das Verständniß der Schumann'schen Natur der ihr gegenüberstehenden Außenwelt völlig erschlossen werden kann.

Ein in der Einseitigkeit Schumann'scher Richtung völlig befangener Musiker wäre zu diesem Amt eines Dolmetschers zwischen der Schumann'schen Gefühlswelt und der objectiven Außenwelt an sich freilich auch noch nicht fähig, da ihm das Erforderniß fehlen würde, jene Gefühls- und Gedankenprocesse, die der Meister nothwendig in sich vollziehen mußte, um sie in seinen Kunstwerken niederlegen zu können, von ihrem Ursprung so klar los zu lösen, daß sie gleichsam durch einen ästhetischen Commentar auch jedermann verständlich sein müßten, was übrigens noch gar nicht voraussetzt, daß sie auch jedermann sympathisch sein sollten.

Um eine künstlerische Individualität in ihrer Berechtigung und Consequenz vollkommen erfassen zu können, ist unbedingt erforderlich, daß man ihr muß nachdenken, nachempfinden, gleichsam nachschaffen können. Und dazu gehört in allen Fällen eine Liebe und Sympathie, welche die meisten Kritiker so wenig besitzen, als man sie vom Publicum im Allgemeinen verlangen kann. Ist dieser nothwendige Proceß der Wiedergeburt durchlaufen, dann erst ist man im Stande, zu objectiviren, das Zeitliche vom Ewigen zu sondern, das Zufällige vom Wesentlichen sowol sich als Anderen klar zu entwickeln. Man kann aber niemals mit dem Objectiviren beginnen, so lange man mit der Subjectivität noch nicht im Klaren ist.

Daß die Mehrzahl unserer heutigen musikalischen Kritiker gerade umgekehrt verfährt, kann uns hierbei nicht im mindesten beirren. Im Gegentheil spricht der Erfolg für uns, indem jene Kritiker, die mit ihrem allezeit fertigen Normalmaßstabe Alles messen wollen, anstatt den Maßstab erst aus den Kunstwerken heraus zu entwickeln, weder das Verständniß jener Werke, noch überhaupt die Kunst im Allgemeinen nur im allermindesten gefördert, sondern im Gegentheil nur erreicht haben, daß der Künstler bei seinem Schaffen die Kritik jetzt vollständig ignorirt, wogegen sich die letztere dadurch zu revanchiren sucht, daß sie tobt und schimpft, aber mit all ihrer Weisheit keinen Menschen klüger macht, oder, wie der Volkswitz sagt, „keinen Hund vom Ofen lockt".

Wir sprechen hier ganz im Allgemeinen, denn diese Thatsache gilt für Berlioz, Wagner und Liszt nicht minder, als für Schumann, so verschieden auch diese Künstlernaturen sonst sind. Schumann war nur einer der Ersten, dessen Verständniß darunter zu leiden hatte, und der, weil er von empfindlicherer, mehr weiblich organisirter Natur war, als unsere drei großen Zukunftsmusiker, auch persönlich wirklich darunter litt, — während die Letzteren umgekehrt der musikalischen Welt zuerst den Fehdehandschuh hingeworfen haben (den diese dann auch mit möglichstem Ungeschick aufhob) und gar nie gesonnen waren, bei der Kritik erst um ein Maturitätszeugniß zu betteln, das sie von Gottes Gnaden schon mit auf die Welt brachten, und durch Werke, nicht durch Worte bethätigen

(Schluß folgt.)

Vom Niederrhein.

(Schluß.)

Ein früherer rheinischer Berichterstatter hat einmal in d. Bl. über die Kritik in Köln gesagt: „Das Mittelmäßige lobt man übermäßig, das Gute reißt man herunter und das Schlechte läßt man laufen", und in der That, er hatte vollkommen Recht und würde jetzt noch mehr Recht haben, als damals, indem sich nach und nach diese Tendenz zu höherer Potenz aufgeschwungen hat. Bei aller Achtung gegen Männer wie Hiller und Franck möchten wir denn doch fragen, wie es sich mit der Wahrheit und richtigen Würdigung verträgt, wenn man die Werke jener Componisten, welche doch das Schicksal haben, mit wenigen Ausnahmen, nicht über die Festungsmauern Kölns hinauszufliegen und meistens als ewig ungedruckte Manuscripte im Pult ihrer Besitzer zu verweilen, wenn man solche Werke lobt, wie man z. B. eines von Beethoven nicht besser loben könnte, und dagegen die Schöpfungen von Männern wie Schumann, Gade u. s. w., die bereits einen unvergänglichen Ruhm in der ganzen civilisirten Welt erlangt haben, unbarmherzig verdammt?! Ein solches Streben richtet sich selbst und bedarf keines weiteren Commentars. Daß unter solchen Umständen hier nicht daran zu denken ist, mit den genialen Werken Liszt's bekannt zu werden, versteht sich ebenfalls von selbst. Man hört eine Symphonie von Ed. Franck und kann dadurch die symphonischen Dichtungen entbehren. —

Was die Virtuosenleistungen betrifft, so war man bemüht, tüchtige Gäste heranzuziehen, die Violinisten

Sivori und Joachim. Doch will es uns bedünken, daß in zwei aufeinanderfolgenden Concerten Violinsoli zu hören, des Guten zu viel ist, und auch hier bemerkt man also den Mangel einer einsichtsvollen Abwechselung.

Im Fache der Gesangsleistungen kam bis jetzt ebenfalls wenig Beachtenswerthes vor. Die Soli waren meist aus Mozart'schen und Donizetti'schen Opern und die Gesammt-Gesangkräfte, die hier so tüchtig sind, haben einmal die einen ganzen Theil des Concerts ausfüllende Introduction aus „Tell" von Rossini gemacht, der man die Ouverture vorausgehen ließ. Wie man in einem noblen, classisch sein wollenden Concert diese Ouverture hören kann, ist uns rein unbegreiflich; sie ist ein bloßes Potpourri, als reines Musikstück von höchst zweifelhaftem Werth und nebenbei zur Handlung der Oper gar nicht passend. Seit zwei Jahren erscheint dieselbe nebst der Introduction regelmäßig auf dem Repertoire, vielleicht aus Freundschaft des Hrn. Hiller zum Componisten. —

In den Kammermusiksoiréen im Hôtel Disch wird der spätere Beethoven noch sehr wenig cultivirt und die Erscheinung der Pariser Missionaire würde einmal wieder wohl thun. Man bleibt bei der bequemen Gewohnheit der Haydn'schen und Mozart'schen Quartette, an ein Streichquartett von Rob. Schumann ist fast gar nicht zu denken, diese muß der Kunstfreund, wenn er anders keine Gelegenheit hat, aus dem Clavier-Arrangement kennen lernen.

Das wäre denn in kurzer Uebersicht der Stand des Concertwesens in Köln. Gehen wir zur Nachbarstadt Düsseldorf über, so bemerken wir hier mit Freuden ein im Ganzen besseres Streben. Die Concertprogramme haben eine mehr ausgeprägte, deutlichere Richtung, wie man dies seit Schumann in Düsseldorf stets gewohnt war. Hier herrscht vornehmlich Beethoven, und an ihn reihen sich würdig die Meister Schumann, Mendelssohn, Gade, Chopin. In den Programmen bemerken wir stets eine gewisse Einheit, die Stücke passen ihrem Gehalt und Charakter nach zu einander. Wenn auch die Ausführung nach den immerhin mangelhaften Kräften etwas zu wünschen übrig läßt, so thut dagegen das Streben zum wahrhaft Guten mit Ausschluß alles Unwürdigen und Veralteten wohl und macht Hrn. Tausch und den übrigen leitenden Kräften alle Ehre. Auf diesem Wege ist man wenigstens nicht himmelweit von der Anerkennung Liszt's und Berlioz' entfernt, im Gegentheil, denn diese befinden sich ja auch auf dem Wege der oben genannten Tondichter, indem sie wie jene die Musik zum Ausdruck ihrer poetischen Gedanken, Anschauungen und Empfindungen machen.

In Barmen ist durch Carl Reinecke eine bedeutende Reform der musikalischen Zustände zum Durchbruch gekommen. Früher herrschte bekanntlich im Wupperthale ausschließlich das Oratorium in den Concerten; die Neigung des Publicums und die religiöse Stimmung harmonirte sehr mit diesem exceptionellen Zustand, und niemand war hier, wo Symphonien für weltliche und sündliche Musik gehalten wurden, muthig genug, eine Aenderung anzubahnen. Carl Reinecke hat die Reform glänzend vollbracht und zwar sogar ohne große Opposition. Man überzeugte sich bald, daß auch die bessere sogenannte weltliche Musik edle fromme Gedanken enthielt und gleiche Gefühle anzuregen vermochte, und so verzichtete man im Allgemeinen gern auf das Oratorium, das in seiner ausschließlichen Erscheinung immerhin Langeweile verursacht haben mochte und wandte sich dem neu eröffneten größeren, d. h. vielseitigeren Gebiete der Musik mit Freuden zu. Auch in Barmen herrscht ein guter Geist bei Anordnung der Programme. Der Orchesterkräfte wegen, welche zu häufigen Proben keine Zeit haben und auch dazu nicht zahlreich genug sind, können die symphonischen Dichtungen von Liszt noch nicht einstudirt werden. Am guten Willen, das Gute überall anzuerkennen, fehlt es aber nicht, das beweist die ungeheuchelte Bewunderung, die hier wie in Elberfeld Männern wie Schumann und Gade zutheil wird. In Hrn. Reinecke besitzt Barmen neben einem tief und fein fühlenden Dirigenten auch einen Componisten, der nicht ganze oder halbe Concertabende mit seinen eigenen Werken ausfüllt, obgleich man sich dies bei der Originalität und Schönheit seiner Compositionen, die überall mit Begeisterung aufgenommen werden, sehr wol gefallen lassen könnte. Er ist zu bescheiden dazu. Trotzdem machen seine Werke ohne detaillirte Lobpreisung ihren Weg durch Deutschland und über seine Grenzen hinaus und bleiben nicht lange als Manuscript im Pulte des Verfassers liegen. — Wir haben in unparteiischer, auf eigener Wahrnehmung beruhender Anschauung der Verhältnisse diesmal Köln unter seine Nachbarstädte stellen müssen, nicht sowol (man verstehe uns recht) in Hinsicht der Ausführung, sondern in Bezug auf die Wahl der Programme. Die Wichtigkeit des letzten Punctes wird noch nicht allgemein anerkannt, obschon sie gerade vorerst die größte ist. Näher darauf einzugehen, halten wir für d. Bl. überflüssig, denn die Frage ist schon mehrmals erörtert worden.

Möchte sich bald in den leitenden Kreisen der Musikzustände in Köln ein besserer, strebenderer Geist einstellen, wir würden es mit Freuden begrüßen und die Ersten sein, welche dem wohlgemeinten Tadel ein aufrichtiges Lob folgen ließen. K.

Der Chorgesang und der Riedel'sche Verein zu Leipzig.

Der Riedel'sche Verein gab am 24. eine Aufführung dreier Bach'schen Cantaten, und es bietet sich da-

mit eine günstige Gelegenheit dar, einmal unsere Zustände des Chorgesanges etwas näher ins Auge zu fassen. Wenn ich sage, daß diese Aufführung der Bach'schen Cantaten für Leipzig ein Ereigniß von Neuheit und Wichtigkeit ist, so wird es niemand begreifen wollen, der da weiß, daß Leipzig der Hauptsitz der Bachgesellschaft ist, und dabei sich einer Masse großer Kunstinstitute wie der Thomanerchor, die Singakademie, das Gewandhaus u. s. w. rühmen kann. Besonders die Thomasschule müßte man im vollen Besitz der Bach'schen Tradition wähnen, — sie mag es auch sein, leider erfährt man nur nichts davon. Denn in der Thomaskirche kommen im Laufe des Jahres allerdings vier- bis fünfmal Bach'sche Motetten zur Ausführung, sonst aber ist das Repertoire der Sonnabends- und Sonntags-Musiken so modern wie möglich gehalten, und dieses momentane Auftauchen der Bach'schen Musik sieht weniger einer Vertretung derselben ähnlich, wie einem pflichtgemäßen Sich-damit-abfinden; die Tageblätter von so und so viel Jahren werden Jedem einen Beweis für das Gesagte geben. Die Thomasschule könnte der Bachgesellschaft recht zur Hand gehen, und in den Sonntagsaufführungen und Motetten für die allgemeinere Verständlichkeit und Verbreitung mancher Bach'schen Werke thätig sein; die Mittel dazu besitzt sie — einen, wenn auch nicht immer sehr wohlklingenden, so doch sehr tüchtig geschulten, sichern und schlagfertigen Chor — das Publicum kommt den Werken gewiß entgegen, die Kirche ist nie so gefüllt, als wenn z. B. „Singet dem Herrn ein neues Lied" ausgeführt wird. Ueber die Sonntagsaufführung in der Thomas- oder Nicolaikirche — gleichviel ob Bach oder Reissiger — ein Weiteres zu sagen, ist nicht sehr erfreulich; sie sind nicht von einer Beschaffenheit, daß sie strengere Forderungen befriedigen könnten. — Das Gewandhaus vermeidet in diesem Jahr scheinbar geflissentlich größere Choraufführungen — woran es liegt, wissen nur die uns dunkeln Schicksalsgötter, welche zwar nicht über Leben und Sterben des Leibes Macht haben, wol aber geheimnißvoll mit Faden und Scheere bindend und trennend über die Programme der Donnerstag-Abende walten, und zu Zeiten an die Stelle künstlerischer Erfrischung in der That die Abspannung treten lassen. Eine Mitursache weßhalb das Gewandhaus fast keine größere Choraufführungen giebt, liegt wol in dem langsamen und schrittweisen, aber daher sicherer und unaufhaltsamer scheinenden Rückschritt der Singakademie, welche im Gewandhause die erste Stelle oder wenigstens die ersten Plätze im Orchester bei Choraufführungen einnimmt; böse Zungen sagen freilich, die Pauliner und Thomaner thäten bei diesen Aufführungen das Meiste. An Bachaufführungen (die Matthäuspassion am Charfreitag ausgenommen) ist hier natürlich gar nicht zu denken — allerdings ist Bach zu schwer für zwei oder drei Proben, das Orchester bietet bei ihm auch nicht die gewünschte Stütze, der Chor soll wie ein Mann seinen Weg gehen, aber sich nicht ins Schlepptau nehmen lassen. An einer gewissen Verehrung für Bach fehlt es darum wol nicht — aber es mag wol mehr jene conventionelle Wortverehrung sein, welche sich mit der Anbetung aus möglichst weiter Ferne begnügt, heranzutreten und die Sache tüchtig anzugreifen im Grunde genommen jedoch zu bequem ist.

Wenn wir betrachten, was in Berlin und anderen Leipzig an Musikruf keineswegs gleichkommenden Städten für den Chorgesang geschieht, so erscheint Leipzig, mit alleiniger Ausnahme des Riedel'schen Vereins, in keinem sehr strahlenden Lichte. An großen Kräften ist hier allerdings kein Mangel, wegen seines Kunstsinnes steht Leipzig überall in der musikalischen Welt im höchsten Ansehn — wol aber fehlt es hier am Gemeinsinn in der Kunst, der die vorhandenen Kräfte mit einander vereinigt etwas Höheres zu erstreben anregt; ebenso mangelt aber auch in vielen Kreisen der wirkliche Ernst, der gerne der Sache ein gesellschaftliches Vergnügen zum Opfer brächte, um dafür einen, allerdings schwerer zu erringenden, aber auch lohnenden Kunstgenuß einzutauschen. Neben unseren großen Kunstinstituten existirt eine unendliche Masse kleinerer Vereine, theils in Familien, theils selbständig als Corporationen, bei denen allen neben den künstlerischen bald mehr bald weniger auch gesellschaftliche Zwecke in den Vordergrund treten und die ersteren beeinträchtigen. Es kann dagegen kein Mensch etwas sagen, wenn man nur nicht die Masse von Mitteln bedauern müßte, welche dadurch einer höheren Kunstwirksamkeit entzogen werden; würden diese der Kunst geradezu abwendig gemachten Kräfte zu einer einmüthigen Thätigkeit zu bewegen sein, so könnte Leipzig eine Chor-Phalanx ins Feld stellen, die ihresgleichen suchte. Freilich müßten Unterordnung und ernste Studien an Stelle der geselligen Freiheit und Gleichheit (oder besser Ungebundenheit und Gleichgiltigkeit) treten, und es müßten mehr Führer als wir besitzen auferstehen, welche, selbst für die Sache begeistert, andere zu begeistern verstehen.

Um so offener kann jeder Verehrer des Chorgesanges seinem Wohlgefallen daran Worte geben, daß in wenigen Jahren ein neues Kunstinstitut aufgeblüht ist, welches jedes untergeordnete gesellschaftliche Vergnügen und jedes oberflächliche conventionelle Amusement verschmäht, und in dessen Uebungszusammenkünften ausschließlich die ernste Freudigkeit eines echten Kunststrebens waltet. Wer nur eine Uebung oder Aufführung des Vereins besucht, wird erfreut sein über den Geist der Ordnung und des Fleißes, der ausschließlich dabei herrscht und ein von der Kunst ablenkendes Interesse gar nicht aufkommen läßt. Aus sich selbst ist das Alles freilich nicht entstanden, sondern es hat ein großer Aufwand von Energie, Geschick und künstlerischem Streben dazu gehört, den bis jetzt etwa aus 100 activen und 200 inactiven

Mitgliedern bestehenden Verein zusammenzubringen und so ausschließlich für eine Sache einzunehmen, die mit nichts weniger wie mit geselligen Vergnügungen zu vereinigen ist, sondern in ihrer geschlossenen Strenge jeden Gesellschafts-Leichtfuß von sich zurückschreckt. Durch die ausdauerndste Thätigkeit und tüchtigste Gesinnung Riedel's, und die guten Elemente, welche er in seinen Verein zu bringen versteht, hat sich der Verein auch zu Leistungen emporgeschwungen, welche zwar nicht ohne Gleichen dastehen, aber auch nur aus einem künstlerischen Gesichtspunct betrachtet zu werden verdienen — welches Experiment unseren anderen Vereinen, z. B. der Singakademie gegenüber, doch etwas verunglücken würde. Wenn ich dem Riedel'schen Verein vor allen anderen Kunstinstituten Leipzigs den blühendsten Geist der Strebsamkeit zuschreiben möchte, so geschieht es nicht aus kleinlich persönlichem, sondern aus rein sachlichem Interesse. Bereits eine große Anzahl von Werken altkirchlicher Kunst ist durch diesen Verein einem neuen öffentlichen Leben übergeben worden, und hat sich der Standpunct der religiösen Ueberzeugung, aus welcher sie hervorgegangen sind, auch geändert, so kann es dennoch auf die Fortentwickelung oder Neubelebung der heutigen kirchlichen Kunst nur von großem und gutem Einfluß sein, wenn uns diese ideell und formell fest in sich geschlossenen, durchaus nur von Ernst und Wahrheit erzeugten kirchlichen Werke vergangener Jahrhunderte wiedergegeben werden. — Die Kraft und Wahrheit, welche, wenn auch uns in weniger geläufiger Form, von ihnen ausgeht, kann wiederum zu kräftigen und wahren, neuen Ideen anregen, wohlverstanden, unter Festhaltung unseres heutigen religiösen Ausgangspunctes; nachbilden können wir diese Werke unmöglich, höchstens wäre nur der Eine oder Andere individuell dazu befähigt, aus dem Boden der Allgemeinheit könnte eine solche Nachbildung jedoch in heutiger Zeit keinen wahren Trieb haben. Der Ideenkreis der damaligen Kunst- und Lebensanschaunng ist durch die alten Meister auch nach allen Richtungen hin erschöpfend verkörpert, wollten wir heute in der Weise des Palestrina, Vittoria oder auch der späteren Meister componiren, so würde das Resultat nur eine gegen die Urbilder matte Nachahmung sein. Die altdeutschen Meister der Reformation und Heinr. Schütz stehen uns schon bedeutend näher — eben auf dem gleichen Boden des Protestantismus. Doch als Producte tiefer Innerlichkeit und künstlerischer Geschlossenheit sind uns auch die Schöpfungen altitalienischer Meister noch heute von hoher Bedeutung, und es war eine wahrhaft glückliche, zugleich durch das Interesse der Neuheit für das Leipziger Kunstleben getragene Idee von Riedel, daß er seinen Verein ausschließlich zum Studium altkirchlicher Werke heranbildete, diesen Kreis bis jetzt auch nur zweimal überschritten hat.

Die vorhin erwähnte Aufführung des Riedel'schen Vereins brachte, wie schon bemerkt, drei Bach'sche Cantanten. Die Werke dieses Meisters sind unserer heutigen Zeit noch vollkommen verständlich, wenn auch nicht einem Jeden in ihrer ganzen dogmatischen und metaphysischen Allseitigkeit. Mag der Eine Befriedigung seiner ernst protestantischen Religiösität darin finden, der Andere die Hoheit des Geistes bewundern, der, innerhalb der durch die religiöse Anschauung gesetzten Grenzen, doch das Unbegrenzte in seinen Gestaltungen voll reinster Idealität zu erforschen und zu verkörpern strebt und mächtig ist, oder mag ein Dritter seine Verehrung zollen der unendlich bildungsfähigen musikalisch-künstlerischen Schöpferkraft, welche aus jeder Idee unmittelbar heraus die wunderbarsten und mannichfachsten Darstellungsformen zu finden weiß. So wird ein jeder tiefer Eingehende nach der einen oder anderen Richtung hin im Studium dieses Meisters eine tiefe Befriedigung finden, wenn auch natürlich derjenige in seiner Auffassung der Glücklichste sein wird, dem das Verständniß jener drei Momente zu einem Ganzen abgeschlossen klar aufgegangen ist. Leider giebt es unter Musikern noch solche genug, die in Bach nichts als einen contrapunctistischen Formkünstler, Fugenschreiber ex professo sehen, dadurch aber nur beweisen, daß ihnen selbst die Kraft fehlt, in der Form den Geist zu erfassen.

Die drei von Riedel aufgeführten Cantaten sind ihrer vortrefflich gedachten und zusammengestellten Folge nach: „Ach wie flüchtig", die zweite aus dem Weihnachtsoratorium, und das Hohelied des Protestantismus „Ein' feste Burg". Robert Franz hat vor kurzem in dieser Zeitschrift über jene Cantaten so tiefe und schöne Aufschlüsse gegeben, daß ich mich gewiß bescheiden muß, etwas weiteres darüber zu sagen. Deßhalb nur noch einige Worte über die Aufführung. Der Chor hat seine Aufgabe mit allen Ehren gelöst, und eine durchaus rühmenswerthe Tüchtigkeit bewiesen. Eine schon recht bedeutende Fertigkeit und Selbständigkeit, welche zu beweisen die Chöre aus der Weihnachtscantate „Ehre sei Gott", und der erste der „Festen Burg" genügende Gelegenheit gaben, guter Fluß und klare Bestimmtheit der einzelnen Chorstimmen, und eine kräftige und wohlklingende Gesammtwirkung zeichnen den Riedel'schen Chor besonders aus. Nuancirungen und Stärkegrade hat er gleichfalls sehr gut in der Gewalt, und die Anwendung, welche Riedel von den Vortragsmitteln macht, ist bei Ablehnung des Effectes, stets maßvoll und wirkungsreich. Eine gute Aussprache wird ebenfalls mit Fleiß erstrebt, und ist auf gutem Wege zur besten Entwicklung. — Die Soli waren durchaus gut besetzt durch Frau Dr. Reclam, Frl. A. Koch, und durch die HH. Behr und Rebling. Frau Dr. Reclam sang die Sopranpartie in der Weihnachtscantate mit feiner Intelligenz und schön musikalischer Wirkung; Frl. Koch hatte die für sie wenig dankbare Altarie „Schlafe mein Liebster" in demselben Werk übernommen, und auch diesmal

war ihre warme Hingabe an die Sache durch gutes Gelingen belohnt. Hr. Behr sang die Arie „An irdischen Schätzen" und „Ach wie flüchtig" mit ernster Auffassung, ebenso Hr. Rebling einige Recitative; beide Sänger mit günstigem Erfolg; der Erstere schon bekannt durch seine tüchtigen Leistungen in derartigen Partien, der Zweite, ohne schon ganz in die Oeffentlichkeit herausgetreten zu sein, doch bereits auf dem Wege, diesen Ruf zu erlangen. — Das Orchester hatte gut studirt, und that das Seinige vollkommen in tüchtiger Weise, zu Begleitung der Recitative und Arien mußte eine Physharmonika die Orgel ersetzen, da fortklingende Harmonien fast bei allen in diesen Cantaten vorkommenden Recitativen erforderlich erscheinen. Das ganze Concert hat einen ungetrübt schönen Eindruck gemacht, auf das Publicum zugleich einen überraschenden, da die beiden ersten Cantaten hier noch gänzlich unbekannt waren; die Theilnahme, mit welcher dasselbe den Werken folgte, beweist, daß hier ein guter Boden für die kirchliche Tonkunst überhaupt, und ganz speciell für die Bach'sche ist. Seitdem es durch den Riedel'schen Verein mehr und mehr in dieselbe eingeführt wird, zeigt sich auch, daß die Concerte desselben bereits Bedürfniß geworden sind, und nichts mehr zu wünschen ist, als daß dieses Institut stets denselben ernsten Weg des tüchtigsten Strebens verfolge; er führt sicher zu einem schönen Ziele, dessen Erreichung in sicherer Aussicht steht, da das Wichtigste dafür bereits vorhanden und Riedel ohne Ruhe thätig ist.

A. v. Dommer.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Die Concerte der vorigen Woche waren zunächst das alljährlich stattfindende des Universitäts-Gesangvereins der Pauliner am 1. Februar im Saale des Gewandhauses, das 16. Abonnementconcert am 4. Februar und die 4. Abendunterhaltung für Kammermusik am 6. Februar. Was die Concerte des Pauliner Gesangvereins betrifft, so haben wir in früheren Jahren immer mit großer Anerkennung nicht allein die vortrefflichen Leistungen der Sänger, sondern auch die sorgfältige, den Fortschritt huldigende Wahl der Programme hervorgehoben. Leider aber hat sich später ein Stillstand, wenn nicht ein Rückschritt ergeben, und schon im vorigen Jahre mußten d. Bl. in diesem Sinne sich aussprechen. Noch weniger befriedigte das diesjährige Concert, dessen Programm geradehin matt war. Es war folgendes: Concert-Ouverture von Rietz, Hymne für 8 Männerstimmen Op. 154, von Fr. Schubert (zum erstenmal), Arie aus „Elias", gesungen von Frl. Hinkel, „Frühling ohne Ende" von C. Reinecke (Preislied), „Mein Frieden" von Dürrner, „Der Gesang der Geister über dem Wasser" für 4 Tenor- und 4 Baßstimmen, von Fr. Schubert (Manuscript, zum erstenmal), „Reiterlied" von Dürrner, „Scilie" von C. Reinecke (Manuscript), „Maienzeit" von J. Rietz. Den 2. Theil füllte Mendelssohn's „Antigone". Um mit dem Schluß zu beginnen, so müssen wir schon die Wahl des letztgenannten Werkes tadeln, nicht zwar um seiner selbstwillen, denn es ist trefflich, wol aber der einseitigen Bevorzugung wegen, die man diesen Compositionen angedeihen läßt. Oedipus, Antigone, Athalia, und immer so fort, hieß es bei uns in den letzten Jahren. So lange aber bedeutende Werke da sind, die nur selten oder gar nicht gehört werden, ist das ein Uebermaß. Und dann ist allerdings auch zu sagen, daß die Musik zu diesen antiken Dramen allerdings ein sehr interessantes Experiment ist, nimmermehr aber die Bedeutung beanspruchen kann, zu feststehenden Bestandtheilen des Repertoires zu werden. Matt war ferner sogleich der Eingang des Concerts. Die Folge der Stücke war, weil dieselben dem Charakter nach einander zu ähnlich erschienen, keine glücklich gewählte. Und wozu diese sehr oft gehörte Ouverture von Rietz, während andere Werke selten oder gar nicht gehört werden? Die hervorragendste Nummer des ersten Theils bildete ohne Zweifel „Der Gesang der Geister über dem Wasser", eine interessante und dankenswerthe Wahl, obschon das Werk keineswegs eine hervorstechende Bedeutung beanspruchen kann. Das macht schon der Mißgriff in der Wahl des Textes, der sich gar nicht zu musikalischer Behandlung eignet, unmöglich. Der Componist hat die verschiedenen Momente desselben zu möglichst guter Wirkung benutzt, indem er schildernd, malend zuwerke geht. Das Zündende aber fehlt durchaus. Unter den übrigen Nummern verdient „Maienzeit" von Rietz hervorgehoben zu werden, auch das Preislied von Reinecke. Die Stimmung des Publicums am ganzen Abend war eine äußerst laue, und schon dies muß ein Beweis dafür sein, daß auf diesem Wege nicht zum gewünschten Ziele zu gelangen ist.

Das 16. Abonnementconcert erhielt sein Hauptinteresse durch die Mitwirkung des Hrn. Alfred Jaell, der Schumann's Concert und im zweiten Theil Berceuse und Walzer von Chopin vortrug. Hr. Jaell ist schon vor einigen Jahren einmal bei uns öffentlich aufgetreten. Mehrere Umstände wirkten damals zusammen, daß die Bedeutenheit seiner Leistungen nicht ausreichend zur Erscheinung kam. Anders diesmal. Diesen Leistungen zufolge müssen wir Hrn. Jaell als einen der allerersten Pianisten der Gegenwart bezeichnen. Er besitzt die ausgezeichnete höchst gebildete Technik der früheren großen Techniker des Pianofortespiels, übertrifft diese vielleicht noch darin; zugleich aber ist dies, wie es nicht anders sein kann, für ihn jetzt überwundener Standpunct. Seine Darstellung zeugt von Geist und Leben, es ist ein höheres künstlerisches Element, welches sich in seinen Vorträgen documentirt, und seine Richtung ist daher eine der Weimarischen Schule verwandte. So erscheint uns Hr. Jaell zugleich als einer der bedeutendsten

Repräsentanten des großen Umschwunges im Pianofortespiel, der jetzt eingetreten ist. Dem entsprechend war auch die Aufnahme, die er fand. Er erhielt stürmischen Beifall und wurde nach beiden Vorträgen gerufen, so daß er zum Schluß noch ein Stück zugab. Natürlich ist mit diesen kurzen Andeutungen nur erst das Allgemeinste über das Spiel des Hrn. Jaell gesagt. Um näher seine Individualität zu charakterisiren, müßten wir ihn öfter und in verschiedenen Werken hören. Hierzu kommt, daß er mehr noch leistet, als er hier darlegen konnte, und wol wünschten wir demnach, daß er Gelegenheit fände, sich allseitiger noch zu produciren, in Werken namentlich, die seiner Individualität vorzugsweise angemessen sind, so z. B. in denen von Liszt. Die übrigen Nummern des Concerts gewährten geringeres Interesse. Gade's Symphonie Nr. 4, B dur, vor kurzem schon in der Euterpe gehört, und darum momentan hier weniger an ihrer Stelle, eröffnete das Concert in vortrefflicher Execution. Frl. Rosa Mandl sang die von C. M. v. Weber zu „Lodoiska" componirte Arie, und „Der Hirt auf dem Felsen" von Fr. Schubert, die Clarinettpartie vorgetragen von Hrn. Landgraf. Beide Stücke waren nicht glücklich gewählt, am wenigsten aber das letztere, durchaus veraltete. In diesem befriedigte indeß der Vortrag mehr als in der Arie. Die Ouverture zu „Olympia" schloß das Concert. Den zweiten Theil desselben eröffnete ein Manuscriptwerk: Ouverture zu dem Trauerspiel „Sophonisbe" von Röber, von Carl Reinecke, unter Leitung des Componisten. Dieser war unter den zahlreichen fremden Künstlern, die jetzt in Leipzig anwesend waren, der zweite, der in den Concerten dieser Woche uns näher trat, und ein erhöhtes Interesse in Anspruch nahm. Schon das Pauliner-Concert brachte, wie oben erwähnt, Werke von ihm. Hier trat er selbst vor das Publicum, und noch mehr geschah dies in der darauf folgenden Quartettunterhaltung, wo er ein Trio seiner Composition für Pianoforte und Streichinstrumente in D dur mit Concert-M. David und Hrn. Grützmacher und Variationen über ein Thema von S. Bach für das Pianoforte allein vortrug. Es war seit der langen Reihe von Jahren, wo Hr. Reinecke Leipzig verlassen hat, das erstemal, daß derselbe hier wieder künstlerisch sich betheiligte, und da in der ganzen Zeit mit Ausnahme der Ouverture zu „Dame Kobold" uns nur wenig von ihm bekannt geworden ist, so interessirte uns das Dargebotene um so mehr. Der äußeren Aufeinanderfolge der in genannten Concerten zu Gehör gebrachten Werke entsprechend möchten wir auch die innere Werthfolge bezeichnen. Das Preislied bringt uns die Stimmung zur Anschauung, in der der Componist öfter schon Erfreuliches geleistet hat, inneres Singen und Klingen, poetische Freudigkeit, ohne daß es aber, wie es uns bedünken wollte, Früheres erreichte. Die Ouverture erschien uns als ein Versuch, die dem Componisten nächstliegendste Sphäre zu verlassen, und dem höher gehaltenen Ernst sich zuzuwenden. Das Stück, zu dem sie componirt ist, ist uns unbekannt, und weitere Beziehungen mußten uns daher unverständlich sein. Im Allgemeinen aber würden wir jene vorhin genannte, bereits früher zu Gehör gebrachte Ouverture beiweitem vorziehen. Am nächsten trat uns der Componist mit seinen Werken für Kammermusik. Hier läßt sich, insbesondere was die äußere Factur betrifft, fast nur Rühmliches sagen. Große Gewandtheit, Feinheit, Eleganz und hierdurch bedingte Wirksamkeit traten uns überall entgegen, überhaupt die Vorzüge Mendelssohn's, seines Vorbildes, zu dem ihm Verwandtschaft der Stimmung hinzieht, nur daß freilich dadurch, daß dieses Vorbild sein ganzes Wesen beherrscht, der Werth seiner Arbeiten dadurch wieder ein weit zweifelhafterer wird. Uns scheint, daß der Componist seine Entwicklung zu schnell abgebrochen hat, zu schnell bestrebt gewesen ist, für sein Schaffen eine sichere Grundlage zu gewinnen. Doch wollen wir, da er uns in seinen Arbeiten fast ganz fremd ist, zur Zeit hier nichts Abschließendes darüber sagen. Die Vorträge wurden sehr beifällig aufgenommen, nach dem Vortrag der Variationen, die wir überhaupt als die bedeutendste Leistung betrachten möchten, wurde der Componist gerufen. Zwei Quartette für Streichinstrumente, von Cherubini (Es dur) und von Haydn (D moll), wurden von den HH. David, Röntgen, Hermann und Grützmacher noch außerdem zu Gehör gebracht.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Hans v. Bronsart befindet sich gegenwärtig in Weimar, und wird demnächst eine Kunstreise über Warschau nach Petersburg antreten.

Concert-M. Singer in Weimar wird im Laufe des Februar in Magdeburg, Hamburg und Frankfurt a. M. concertiren. In Braunschweig und Bremen hat er bereits zu Anfang dieser Saison sich mit großem Beifall hören lassen.

Neue und neueinstudirte Opern. Zwei alte beliebte Singspiele: Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" und „Der Schauspieldirector) Text von L. Schneider zu Musikstücken von Mozart) sind in Weimar zur Aufführung gekommen, letzteres zu der am 27. Januar daselbst veranstalteten Mozart-Feier.

Die neueste Oper von Gustav Schmidt in Frankfurt „Weibertreue" (Die Weiber von Weinsberg) wird in Weimar zur Feier des Geburtsfestes der Großherzogin-Großfürstin (am 16. Februar) in Scene gesetzt werden. Der Componist, ein geborener Weimaraner, wird zur Direction der ersten Aufführung selbst erwartet.

Hector Berlioz wird seine neue große Oper in 5 Acten „Die Trojaner" (Text vom Componisten, nach Virgil's „Aeneide„) bis zum Frühjahr ganz vollendet haben. Er ist bereits an der Composition des 5. Actes. Die vollendete Partitur wird er zuerst der großen Oper in Paris zur Aufführung übergeben.

Musikalische Novitäten. Liszt hat im Laufe des December ein neues Werk für großes Orchester vollendet, einen „Künstler-Festzug", dessen Partitur zugleich mit denen seines „Goethe-Marsches" und „Huldigungsmarsches" in doppelten Ausgaben (für großes Orchester und für Militärmusik) erscheinen wird.

Auszeichnungen, Beförderungen. Berlioz hat für die Ueberreichung seines großen Tedeum von dem Kaiser von Oesterreich nebst einem schmeichelhaften Schreiben eine kostbare Diamantnadel erhalten.

Todesfälle. Eine telegraphische Depesche aus Neapel meldet wieder einmal den Tod Lablache's, die Bestätigung muß abgewartet werden.

Der früher allgemein beliebte Hoftheatersänger Georg Mittermayer in München ist daselbst am 16. Januar im 75. Lebensjahre gestorben.

Vermischtes.

Der Mainzer Carnevalscomité hatte einen Preis für die beste humoristische Composition ausgesetzt, welchen der Capellmeister des dortigen Theaters, Genée, für eine „Carnevals-Symphonie à la chinoise" erhalten hat.

Rossini soll der neugegründeten Unterstützungscasse für Musiker in Paris alle Einnahmen zugewiesen haben, die ihm als Tantième bei Aufführung seiner Opern in Frankreich zufließen.

Die Einnahmen der Pariser Theater, Concerte rc. betrug im vergangenen Jahre mehr, als jemals, ausgenommen der Zeit der Industrieausstellung. Die veröffentlichten officiellen Listen weisen die Summe von 13,746,264 Francs nach.

Berichtigungen.

Die in Nr. 5 gegebene Notiz, Hr. Schindelmeißer sei zum Capellmeister ernannt worden, ist dahin zu berichtigen, daß derselbe nicht erst zum Capellmeister ernannt worden ist, was derselbe bereits seit 25 Jahren war, sondern seit dem 1. Januar das Decret lebenslänglicher Anstellung als Capellmeister erhalten hat.

Bezüglich der in Nr. 5 mitgetheilten Notiz, die Errichtung eines schweizerischen Theaterbureaus vermuthlich durch Vermittelung des Theaterdirectors Hrn. Scholl betreffend, erhalten wir folgende Berichtigung: Das hiesige sogenannte „Schweizerische Central-Theaterbureau" ist nicht nur ohne meine Vermittelung entstanden, sondern ich habe im Gegentheil dem Begründer desselben aufs entschiedenste abgerathen, sofern es nur ein Concurrent der schon in Deutschland bestehenden werden sollte.

Zürich. Carl Scholl, Dir. d. Actientheaters.

☞ Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zum 47. Bande der Zeitschrift.

Druckfehlerberichtigungen.

Nr. 3, S. 29, Sp. 1, Z. 6 v. u. ist statt „Gesammtwirkung" zu lesen: Instrumentation.

Briefkasten.

X in X. Eine Besprechung Ihres Werkes steht nun ganz bestimmt in Aussicht, und zwar von der Ihnen bezeichneten Seite aus, wie Ihnen ein Brief von dort vielleicht schon mitgetheilt hat. Der übersendete Artikel ist willkommen. Die beigegebene Notiz soll expedirt werden, wenn sich Gelegenheit zum Schreiben bietet.

α in *β*. Die erwähnten Sendungen sind uns willkommen. Bezüglich des Programms kommt freilich zu allernächst die Ausdehnung desselben in Erwägung. Ist es nicht all zu umfangreich, so dürfte es zur Aufnahme geeignet sein. Ihre sonstigen Mittheilungen haben uns sehr belustigt.

Venedig. Die bezeichneten Einsendungen sind uns bis jetzt nicht gemacht worden.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. — Nr. 8. — Den 19. Februar 1858.

Robert Schumann.

Eine Biographie von Josef W. v. Wasielewski.

Erste Besprechung.

Von

Hoplit.

(Schluß.)

Um sich vor Mißverständnissen zu bewahren, sagt uns Hr. v. W. allerdings sogleich im ersten Satz seiner Einleitung: „Eine Biographie Robert Schumann's, nicht eine erschöpfende kritische Analyse, noch auch eine umfassende ästhetische Würdigung seiner Werke, sollen nachfolgende Blätter geben". Und weiter unten (S. VIII): „Historische Treue, so weit der Mensch ihr überhaupt Genüge zu leisten vermag, war also der Accent, der am bestimmtesten betont werden mußte".

Wir müssen aber hierauf erwidern: ist bei einer Natur, wie die Schumann'sche, von der der Verfasser in demselben Vorwort (S. VI) sagt: „daß ihre schöpferische Thätigkeit, zumal in ihrem Beginnen, nur bei genauer Kenntniß des Lebensganges und den mannichfachen Bedingungen desselben vollständig erfaßt, und gerecht beurtheilt werden kann" — ist bei einem so „eigenartigen Naturell" die Betrachtung des Lebens überhaupt von der der Werke zu scheiden möglich? — Gewiß nicht. — Mithin hatte sich der Autor eine Aufgabe gestellt, die er, der Natur des Gegenstandes nach, gar nicht aufrecht erhalten konnte und durfte.

Eine erschöpfende „kritische Analyse" hat Hr. v. W. allerdings nicht gegeben, auch war dies nicht unbedingt erforderlich, obgleich eine genauere Analyse der Hauptwerke gewiß für Viele recht erwünscht, wenn nicht nothwendig gewesen wäre. Aber eine „ästhetische Würdigung" hat er allerdings gegeben, und er durfte sie auch gar nicht umgehen, obgleich uns speciell dieser Theil seiner Arbeit begreiflicherweise am wenigsten zusagen konnte. Hr. v. W. steht als Musiker auf einem von dem unsrigen in mehrfacher Hinsicht verschiedenen Standpuncte, so daß unsere Urtheile hier nicht immer übereinstimmen könnten, selbst wenn er gründlicher gewesen wäre, als er gewesen ist. Doch ist vorläufig hier nicht der Ort, auf diese Specialitäten schon einzugehen. Ich überlasse dies meinen Nachfolgern, da ich selbst an einem anderen Orte weiter darüber sprechen werde.

Was aber die „historische Treue" der Darstellung betrifft, so muß ich die Beurtheilung derselben Anderen überlassen, die mit ihm gelebt und gewirkt haben, da ich so spät erst (1850) Schumann's briefliche, und infolge dessen (1851) seine persönliche Bekanntschaft machte, daß ich einen Ueberblick über sein Leben, von dessen Einzelheiten mir nur wenig bekannt war, erst umgekehrt Hrn. v. W. zu verdanken habe. Und so wird es sehr Vielen ergangen sein. Und diesen Mangel abgeholfen zu haben, ist offenbar ein unbestreitbares Verdienst seiner Arbeit, wodurch er sich alle Verehrer Schumann's zum lebhaftesten Dank verpflichtet hat.

Niemand weiß den Fleiß und die Sorgfalt in Hrn. v. W.'s Aufzeichnungen der Thatsachen besser zu schätzen, als wer schon selbst ähnliche Arbeiten versucht hat, und weiß, mit welchen Schwierigkeiten man hierbei zu kämpfen hat. Ueber Schumann's Leben existirte bekanntlich noch gar nichts, was auf Zuverlässigkeit oder Gründlichkeit

hätte nur einigen Anspruch machen können. Das gesammte Material mußte also erst herbeigeschafft, der Rohstoff sämmtlich erst verarbeitet werden, und hierzu gehört eine Ausdauer, Geduld und Energie, die nicht jedermanns Sache ist. Ein zweiter, Nachfolgender, hat in einem solchen Falle eine ungleich leichtere Arbeit. Er hat nur Lücken auszufüllen, Thatsachen nachzutragen oder zu berichtigen, kurz nur einen Ausbau zu vollenden, zu welchem das Gerüst schon vollständig vorhanden ist.

Auf den ersten Anlauf ist nun einmal eine solche Arbeit vom Einzelnen nicht zu bewältigen, und es wäre ungerecht, neben der Treue der Darstellung (die in allen Fällen natürlich vorausgesetzt wird) auch schon die Vollständigkeit der mitgetheilten Thatsachen zu verlangen. Doch können wir nicht verhehlen, daß eine größere Vollständigkeit vom Autor wol noch zu erreichen gewesen wäre. Namentlich war es uns auffallend, daß der Autor gerade über die letzte Periode, in welcher er persönlich mit dem Meister verkehrte (in Düsseldorf), am allerwenigsten sagt, obgleich man hier die meisten Details, die eingehendsten Schilderungen erwarten durfte; während Hr. v. W. umgekehrt die erste Lebensperiode Schumann's, worüber Einzelheiten schwierig zu erlangen waren, mit offenbarer Vorliebe und dankenswerther Ausführlichkeit behandelt.

Es wäre auch vortheilhaft gewesen, wenn Hr. v. W. danach gestrebt hätte, eine noch größere Anzahl von Briefen zu sammeln, als ihm bereits zu Gebote stand. Wir sind zwar mit dem Autor vollkommen einverstanden, wenn er (Einleitung, S. XI) sagt: „daß der Zweck seines Unternehmens nicht darauf hinauslaufen sollte und konnte, die Schumann'schen Briefe in möglichster Vollständigkeit zusammen zu stellen". Doch, wenn Hr. v. W. nun weiter schließt: „Ich durfte mich mit Erwerbung derjenigen begnügen, die zur Erklärung gewisser Vorgänge in Schumann's Dasein, sowie zur Enthüllung seines reichen Seelenlebens erforderlich und ausreichend sind" — so wäre doch erst zu beweisen, daß das von ihm gesammelte Briefmaterial hierzu überhaupt auch ausreichend gewesen sei. Aber das bezweifeln wir vorläufig noch.

Von den vielen Plänen z. B., die Schumann gerade in den letzten Jahren seines Lebens beschäftigten, geben die von Hrn. v. W. mitgetheilten Briefe und Auszüge aus Schumann's Notizbüchern nur wenig Aufschluß. Im Compositionsverzeichniß konnten sie natürlich nicht zu finden sein, wol aber in verschiedenen, nicht mitgetheilten Correspondenzen, worüber ich selbst einige nicht unerhebliche Beweise in den Händen habe. Auch über Schumann's Verhältniß zur „Neuen Zeitschrift für Musik" hätte Hr. v. W. noch manchen berichtigenden und bereichernden Aufschluß erhalten können, wenn er sich an den Redacteur d. Bl. gewandt, sowie um Mittheilung der betreffenden Correspondenzen sich bemüht hätte. Und so gewiß noch in manchen anderen Fällen.

Eine Hauptlücke, für die wir freilich Hrn. v. W. in keiner Weise verantwortlich machen können, bleibt leider die, daß der Biograph bei seiner schwierigen Arbeit nicht von der Gattin Schumann's unterstützt, sondern ihm im Gegentheil von dieser jeder Beitrag zu seiner Arbeit verweigert wurde, indem sie äußerte: „daß sie aus Pietät für ihren Mann ihn nicht mit unvollständigem Material unterstützen könne und dürfe". — Dies ist auf das lebhafteste zu bedauern, denn niemand könnte reichere und tiefgehendere Aufschlüsse über Robert Schumann geben, als eben Clara Schumann, die im edelsten Sinne des Wortes in ihrem von ihr so hochverehrten Gatten vollständig aufging, und ihn, wie sonst wol niemand, erfaßt und verstanden hat.

Wir glauben aber, Frau Clara Schumann's Motive, die sie bei der Vorenthaltung ihres biographischen Materials und ihren sonstigen Mittheilungen über Robert Schumann leiteten, zu verstehen. Der weiblichen Natur, namentlich wenn sie ihren Gegenstand so mit ganzer Liebe und Hingebung erfaßt hat, wie hier die edle Künstlerin ihren Gatten — widerstrebt die Mittheilung aller jener zarten, seelischen Beziehungen, die in solchen Verhältnissen zutage kommen mußten, ohnedies schon. — Und hier kam bei Frau Schumann wol noch das specielle Bedenken hinzu, daß Hr. v. W. nicht völlig geeignet sein konnte, eine Biographie in ihrem Sinne zu schreiben, weil ihm, wie wir nach genauer Kenntnißnahme des Werkes selbst heraus fühlten, hierzu jene Liebe fehlte, die sie, die Gattin, in so reichem Maße empfand, und bei einem Biographen ihres Gatten vor allem voraussetzen mußte, wenn sie mit ihm hätte Hand in Hand gehen sollen*).

Eine Folge dieser Differenz wird sein, daß eine zweite Veröffentlichung uns weitere Beiträge zum Lebensbild und zur Charakteristik Schumann's bringen wird, denn wir erinnern uns, bestimmt gehört zu haben, daß Frau Clara Schumann eine Biographie ihres Gatten herauszugeben beabsichtige. Fast noch willkommener als diese würde uns ein mehr subjectives Werk von ihrer Hand sein, das, etwa in der Form von Memoiren, uns alles über Schumann mittheilte, was seine Gattin über ihr Zusammenleben mit ihm, über seinen Charakter, seine Werke uns sagen wollte und könnte, vielleicht mit Hinzuziehung der Mittheilungen seiner, ihm in der letzten Zeit am nächsten stehenden Freunde: Joachim, Brahms u. A., die bis jetzt noch sämmtlich geschwiegen haben.

*) Richard Wagner sagte hierüber ebenso schön als treffend: „Um zu sehen, was ein anderes Individuum sieht, müssen wir es mit seinen Augen sehen, und dies gelingt nur der Liebe. Wenn wir einen großen Künstler lieben, so sagen wir daher hiermit: daß wir dieselben individuellen Eigenthümlichkeiten, die ihm jene schöpferische Anschauung ermöglichten, in die Aneignung der Anschauung selbst mit einschließen".

Wenn sie Alle auch ihr Schweigen vielleicht nie gebrochen hätten, im Fall kein Anderer gesprochen, so sind sie doch jetzt, wo Hr. v. W. die Bahn in die Oeffentlichkeit gebrochen hat, gewissermaßen moralisch verpflichtet, auch ihre Beiträge um so weniger zurück zu halten, als sie dieselben dem ersten Biographen vorenthielten.

Auch Andere, die mit Schumann viel und bleibend verkehrten, wie Hiller, Brendel &c., sollten (und werden wol auch) ihre Beiträge zur Vervollständigung veröffentlichen. An Berichtigungen im Einzelnen wird es ohnehin nicht fehlen, und so wird sich wol mit der Zeit heraus stellen, was wir im Eingang unserer Besprechung hervorhoben, daß das wahre Verdienst des Hrn. v. W. nicht ist und sein konnte, über Schumann abgeschlossen, sondern zuerst die Initiative ergriffen, Lust gemacht, Bahn gebrochen und somit zum allseitigen Besprechen und weiteren Sammeln angeregt zu haben.

Bei der großen Theilnahme, die sein Werk sogleich bei dessen Erscheinen allenthalben gefunden hat, steht sicher zu erwarten, daß eine zweite Auflage seiner Biographie bald nöthig werden dürfte. Möge er sich damit aber nicht übereilen; möge er vorher noch sorgfältigst weiter sammeln, was möglich ist, und überhaupt bedenken, daß eine biographische Arbeit, wie die seinige, eigentlich niemals „fertig" werden kann, so lange die Generation der Zeitgenossen Schumann's (wozu er ja selbst gehört) nicht im Grabe liegt — eine für den Autor allerdings nicht besonders tröstliche Aussicht!

Zum Schluß noch einige Worte über die technische Ausführung des Werkes. Der Behandlung der Sprache haben wir schon im Eingange ein unbedingtes, der Behandlung des Stoffes allerdings nur ein bedingtes Lob ertheilen können. Neben den schon ausführlich erwähnten Mängeln finden wir aber auch eine Ungleichmäßigkeit in der Bearbeitung der verschiedenen Lebensepochen. Die beiden ersten Perioden des Schumann'schen Lebens (1810—30, 1830—40) scheinen mir sowol in der Bearbeitung die gelungensten, als sie auch in der Ausführlichkeit die ungleich bevorzugteren sind. Und doch wäre gerade über die letzteren Perioden ungleich mehr zu erfahren, und wol auch noch zu sagen gewesen, als über die ersteren. Namentlich ist der Düsseldorfer Aufenthalt mit auffallender Flüchtigkeit behandelt, und sonderbarerweise ist auch die Briefsammlung gerade dieser Periode (aus welcher doch noch die meisten Briefe zu haben sein mußten) am spärlichsten bedacht worden. Es ist, als habe der Autor hier eine gewisse Scheu gehabt, mehr in ein Detail zu dringen, zu dem er ja selbst durch sein damaliges Beisammenleben mit Schumann sich erhebliche Beiträge liefern konnte. Oder hält er diese letzte Periode (Schumann's productivste, wenn auch nicht glücklichste) wirklich für so unbedeutend, daß näheres Eingehen nicht der Mühe verlohnt hätte? Oder wurde er durch den Verleger zum Schlusse gedrängt, und durch eine bestimmte Bogenzahl in der Entfaltung gehemmt?

Letzteres scheint das Wahrscheinlichste. Ich kenne solche Autorleiden, und empfinde daher in solchen Fällen das lebhafteste Mitgefühl! Doch möge Hr. v. W. dann bedenken, daß er mit dem Raum so wenig sparsam umging, daß wir ihm sogar eine Verschwendung vorwerfen müssen. Er theilt nämlich im Anhang 70 Originalbriefe Schumann's aus den Jahren 1833 bis 1854 mit — für uns noch zu wenig, für seine Art der Benutzung aber insofern zu viel, als er eine große Anzahl dieser Briefe dem Wesentlichen nach schon in den Text verarbeitet, Auszüge daraus mittheilt und hierauf das Ganze im Anhang nochmals reproducirt. Bei einer mehrbändigen Biographie, bei welcher ein Theil das Rohmaterial selbst, und ein anderer seine Verarbeitung enthält, finden wir das gerechtfertigt, nicht aber hier, bei dem beschränkten Umfange. — Anderseits findet sich wiederholt eine vollständige Mittheilung sehr umfangreicher und interessanter Briefe nur im Text, die man aber nicht dort, sondern im Anhang suchen würde, wo sie fehlen.

Es scheint, als ob der Autor anfangs nicht im Klaren gewesen wäre, ob er einen besonderen Briefanhang in sein Werk aufnehmen sollte, daß er erst später dazu bestimmt wurde, und dadurch theils zu unmotivirten Wiederholungen, theils zu ungleichmäßiger Vertheilung des Materials nachträglich sich gezwungen sah. Auch diesem Uebelstand wäre bei einer zweiten Auflage leicht abzuhelfen.

Und nun noch ein Wort an den Verleger. Die Ausstattung seines Werkes ist so anständig, wie man bei derartigen Publicationen in der Gegenwart allerdings zu erwarten berechtigt ist. Was ihn aber zu dem ungeschickten, hohen und schmalen Format bestimmt hat, ist schwer einzusehen. Wahrscheinlich nur das ihm eben zur Disposition stehende Papier? Denn der Satz an sich bedingte dieses Format nicht. Mögen solche Fragen an sich für das Publicum gleichgiltig sein — für uns sind sie es deßhalb nicht, weil hierdurch der Preis des Werkes unnöthigt vertheuert und der Handgebrauch sogar erschwert wurde. Das Natürlichste und Einfachste war wol, daß das Format von Schumann's Biographie sich an das seiner Gesammelten Schriften genau anschloß, da, wer das eine Werk besitzt, auch sicher das andere nicht entbehren will. — Bei einer zu hoffenden zweiten Auflage möge also der Verleger mehr Rücksicht auf das kaufende Publicum nehmen (das ja bei musikalischen Schriften leider ohnehin klein genug ist) und namentlich auch den Preis ermäßigen, — es wäre denn, daß der Umfang dieser zweiten Auflage um ein Bedeutendes zunähme, was wir von Herzen wünschen und hoffen.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Heinrich Gottwald, Op. 1. **Sonate fantastique** für Pianoforte. Breslau, Leuckart. Pr. 1 Thlr.

Es bleibt immer ein erfreuliches Zeichen unserer Zeit von dem Fortgange der Productivität, wenn noch Sonaten entstehen, und zwar Sonaten, die nicht nach alten hergebrachten Schemen und Modellen zurechtgeschnitzt sind, sondern in geistig neuen Formen aufleben und so der antiken Compositionsgattung in den Bedingungen unserer Zeit unter den Inspirationen der letzten Kunstentwickelung den angemessenen Ehrenplatz sichern. Riß sich Beethoven doch schon von dem starren Gesetz der Väter los und eröffnete in seinen letzten unsterblichen Mustern der Sonate ein freieres Feld und gingen Schumann, Brahms, Liszt hierin weiter. Diesen neuesten Vorbildern folgt nun auch das Op. 1 des Hrn. Gottwald. Seine Sonate ist ein zergliederter einheitlicher Tonsatz, der sich nach innerer Nothwendigkeit in drei Partien wol scheiden ließe: Adagio, Andante und Finale alla Marcia. Das erste Motiv, von äußerst ausgeprägtem Charakter, ist der Grundstein des ganzen Werkes, und fixirt in energischer Ausdrucksweise die Stimmung der ersten Situation. Das Thema des Andante, aus dem ersten Grundgedanken gefolgert, bietet den angemessenen Gegensatz und kehrt durch ein kurzes Recitativ vermittelt, auf eine Rückwirkung des Vordersatzes. Es taucht das erste Motiv nochmals auf und giebt gleichzeitig die Andeutung des Schlußgedankens, welcher das Vivace alla Marcia beseelt; aber auch in letzterem fühlt man den Impuls des Hauptmeteors der ganzen Belebung. Es steigert sich Frische und Bewegung von Anfang bis zum Schlusse; ein großes harmonisches Geschick, Gewandtheit über die technischen Mittel, Phantasie und freie aber geordnete Entfaltung, sind die Hauptzüge des Interesses, welches wir der Sonate als Zeugniß ausstellen können. Der Componist hat einen nicht unbedeutenden Anfang gemacht; wir sehen seinen ferneren Kunsterzeugnissen mit bester Erwartung entgegen.

Rud. Viole.

Aus Berlin.

Januar.

Da in unserem letzten Bericht vom December vor. Jahres der Sängerfellschaft nicht gedacht worden, welche Master Lumley nach Deutschland spedirte, so sei es gestattet, die Meinung zu berühren, welche nach dem Urtheile einer unserer competentesten Stimmen geblieben. Hauptsächlich wurde Donizetti und Verdi gesungen bis zur „Traviata" hinauf und in dem Programm gewissermaßen ein historischer Faden beobachtet. Auch waren die Scenen so gewählt, daß namentlich Signora Piccolomini und der Tenor Giuglini die reichsten Seiten ihres Talentes entfalten konnten. Erstere von der besten Schule ihres Vaterlandes, in dem Besitze eines großen virtuosen Geschickes, bewies in den schwierigsten Figuren eine wohlthuende Sicherheit, Leichtigkeit und Reinheit und steigerte ihre Erfolge durch hinreißende scharfe Accentuation und leidenschaftliche Belebung. Die Leistungen des Tenors schließen sich den Erfordernissen der classischen Zeit Italiens mehr an; jedoch ist es eine Stimme von Sympathie und in der Reinheit der Intonation äußerst correct. Signor Rossi trug einige Buffoscenen älteren Styles vor. Ein Verdienst der Sängergesellschaft bleibt aber auch ihrem routinirten Capellmeister Signor Arditi.

Kommen wir in unserer Mittheilung zu den Erscheinungen, die das gegenwärtige Jahr uns schon geboten, so müssen wir zuvor bemerken, daß die Januar-Erlebnisse gleichsam einen Wettkampf der höchsten Kunstgenüsse, eine förmliche Entladung der Saison realisirten, und wir können nur der bedeutendsten Momente in ihren Schatten- und Lichtseiten gedenken. Der früher schon berührte Ophycleïdenvirtuos Vincenzo Colasanti veranstaltete noch ein besonderes Concert unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Baldamus, des Tenors Hrn. Tiedtke, des Violoncellisten Hrn. Stahlknecht, des jungen Pianisten Hrn. Schmidt, des jungen Violinisten Hrn. Weiglin und der Harmonieclasse der königl. Theater-Orchesterschule unter Leitung des Musik-Dir. Hrn. Wieprecht. Der Concertgeber spielte eine Phantasie über die „Nachtwandlerin", ein Miserere aus dem „Troubadour" und ein Capriccio, und entfaltete eine staunenswerthe Fertigkeit auf seinem seltsamen Instrumente, welches als Soloinstrument jedoch nicht die dauerndsten Fesseln zu schlagen vermag und der Naturwirkung der Posaune den Rang so leicht nicht streitig machen wird. Die Leistungen der übrigen Mitwirkenden waren meistentheils Erstlingsversuche; ebenso der Vortrag einer Arie aus der „Iphigenia" von dem Tenoristen Hrn. Tiedtke, einem Schüler von F. Sieber, welcher durch gründliche Schule, Weichheit der Stimme, gute Accentuation und angemessene Coloratur sehr gut befriedigte, nur fanden wir es sonderbar, daß derselbe in einem der hiesigen Blätter irrthümlicherweise als Baritonist beurtheilt wurde.

Am meisten lenkte am 14. Januar im Saale der Singakademie das erste Orchesterconcert von Hrn. Hans v. Bülow die Aufmerksamkeit und Spannung auf sich, zumal das Programm nur Repräsentanten der neuesten Kunstentwickelung ankündigte. Es konnte nicht fehlen, daß die Parteien gleichsam durch ein herannahendes Phänomen erregt wurden; aber der Erfolg war ein so erfreulicher, die Anerkennung der bezweifelten Kunster-

zeugnisse stieg zu einer so lebhaften stürmischen Aufnahme, daß die Schöpfungen unserer Meister in der That einen festlichen Sieg feierten. Ein solches Gelingen war zunächst dem Dirigenten Hrn. v. Bülow zu verdanken. Ein solches Scepter läßt man sich gefallen, wenn der Feldherr einer Orchestermacht die Partituren in seinem Gedächtniß aufgestellt hat und frei und fern vom Notenblatt selbst in den ersten Proben die Einsätze aller Instrumente, die Menge der Nuancen mit größter Sicherheit und geistigem Verständniß zu bestimmen ausgerüstet ist. Hr. v. Bülow hat in diesem Bezug ganz etwas Außerordentliches geleistet und eine neue Seite seiner künstlerischen Begabung, die technische und geistige Vollendung der Directionsbefähigung auf das erfreulichste documentirt. Die beiden anderen Lichtpuncte des Concertes treffen das Programm und die Ausführenden, und es sei dem Referenten gestattet, in der Kürze darüber noch die nöthigsten Andeutungen anzuschließen. Zuerst hörten wir die Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Hect. Berlioz. Das Orchester bestand aus der Liebig'schen Capelle und den HH. Weitzmann und Wohlers. Wir haben in einer früheren Correspondenz dieses Blattes schon einmal auf die vorzüglichen Leistungen des genannten Orchesterinstitutes aufmerksam gemacht. Hat sich Hr. Liebig mit seiner Capelle um die Popularisation der classischen Meisterwerke in Berlin einen guten Namen erworben, so zeigt es von löblichem künstlerischem Fortgange, wenn er nun auch die schwierigen neuesten Kunstschöpfungen in gleicher Befriedigung auszuführen versteht. Trotz aller technischen Klippen, der abweichenden instrumentalen Mittel, der ungewohnten motivischen und harmonischen Organismen und Combinationen, gelangte die Darstellung des Berlioz'schen Werkes zu dem besten Ausdruck und gab uns Gelegenheit zu einer recht frischen Anschauung von der Bedeutung dieses bei uns leider noch so fremden großen Meisters der Orchestermusik. — Das zweite Clavier-Concert von Franz Liszt, ein ebenbürtiges Geschwister des uns bekannten ersten, um dessen inneren poetischen Faden ein äußeres Prachtgewand gesponnen von der höchsten und reichsten Claviertechnik, beseelt von dem Ausdruck dämonischer Kraft und hinreißender Leidenschaft, erwies durch das erste Auftreten gleich die ganze Größe und Macht des jungen Claviervirtuosen Hrn. Carl Tausig. Derselbe ist nach H. v. Bülow wol der bedeutendste Schüler Liszt's und leistet das Unglaublichste selbst auf dem schwindelndsten Gipfel der Schwierigkeit. Seine jungen gestählten Finger bewältigen die Claviatur mit wahrer Löwenkraft und bewundernswerther Ausdauer. Eingeweiht in die Geheimnisse des gewaltigen und zauberischen Vortrags seines Vorbildes und Meisters konnte er die enorm schwierige Aufgabe nach Maßgabe ihrer Anforderungen vollendet lösen, in wilder Sturmesbewegung sicher und fest bleiben, die leisesten Tonschwingungen des Pianissimo von den Saiten herunterhauchen, in Zephyrwirbeln perlender Trillerketten neckend den Ohren zuflüstern und im Kampf mit einer großen Orchestermacht aller Geschütze triumphreich die Oberhand behaupten. Bei aller Anhäufung von Tonmassen, bei den reichverwebtesten Figuren, in Passagen von Octaven und Doppelgriffen, bei den einfachsten melodischen Gestalten wie bei aller Steigerung der Bewegung, war sein Ton so hell und sternenrein, so gesangvoll und empfunden, so markig und charakterisirend, daß er die Composition, wie es Wenigen gelingen möchte, in das würdigste Licht stellte und sich selber das Zeugniß seiner heroischen Leistung ausfertigte. Fast noch höher steigerte sich der Grad seiner Virtuosität in dem Solovortrag des Scherzo und Marsch von Fr. Liszt, eine überaus schwierige, aber interessante phantastische Composition, die wir öffentlich zum erstenmale zu Gehör bekamen. Begünstigt wurde ein solcher Erfolg durch die Vorzüge eines Flügels von Bechstein hierselbst, einem neuen Fabrikanten, auf den wir bei dieser Gelegenheit aufmerksam machen müssen. In dem Gesangstheil des Concertes wurden wir mit den herrlichen Leistungen von Hrn. und Frau v. Milde erfreut. Der schöne Ruf, der diesem Künstlerpaare voranging, erfüllte sich in hohem Maaße. Beider Stimmen vom wohlthuendsten Klange, vereinigt mit reiner Intonation, klarer Aussprache, richtiger Declamation des Ausdrucks und seelenvoller Empfindung — vermochten in dem Duett aus dem „Fliegenden Holländer" hier vielleicht zum ersten Male für R. Wagner die Herzen zu entflammen, und ernteten einen Beifall, wie man nur solchen Gesangsgaben zollen möge. Wünschenswerth wäre es, die dramatischen Leistungen dieses verehrten Sängerpaares auf hiesiger Bühne einmal kennen zu lernen. Hr. v. Milde sang außerdem zwei Lieder mit Clavierbegleitung: „Ich weil in tiefer Einsamkeit" von Ed. Lassen, und „Gewitternacht" von Rob. Franz. Das erste interessirte durch feine harmonische Wendungen, das zweite durch leidenschaftliche Bewegung und Frische, durch Ausdruck der Wahrheit und lyrische Empfindung, wie aus allen Blüthen der Franz'schen Muse uns entgegen duftet. Frau v. Milde entfaltete dagegen in einer Romanze von Hect. Berlioz „Le jeune pâtre breton" mit Orchesterbegleitung noch einmal die Reize ihres Wohllautes und sicherte sich in diesem Abschied ein frisches Andenken. Außerdem bot das Concert noch zwei Orchesterwerke dar von H. v. Bülow und Fr. Liszt. Hatten wir Hrn. v. Bülow als einen wackern Dirigenten von seltener Befähigung kennen gelernt, so trat er gleichzeitig mit seiner „Cäsar-Ouverture" als Orchestercomponist auf, und überraschte nicht minder auch von dieser Seite seiner künstlerischen Leistungen. Die Ouverture zeigte von großer Gewandtheit in der Beherrschung der orchestralen Mittel, von thematischer Entwickelung, interessanten wirkungsreichen In-

strumenteffecten, von Fluß der Stimmenbehandlung und Selbständigkeit in formell-stylistischer Hinsicht — in Summa von Studium, Erfahrung und künstlerischem Geschick. Die Themen gefielen durch gesangreichen Ausdruck, die Harmonisirung bot so manchen kühnen frischen Zug, die Steigerungen bauten sich so wirksam auf und aus dem ganzen Tonstück sprach eine poetisch-dramatische Färbung, so daß das Werk jenen Mustern von Berlioz und Liszt, welche der genußreichen Aufführung Anfang und Ende bildeten, würdig zur Seite gestellt werden konnten. Zum Schluß kamen Liszt's „Festklänge". Dies war aber auch der Glanzpunct des Festes, ein Farbenkranz festlicher Stimmung von Ernst und Würde, von Jubel und Humor durchflochten, die Rede eines großen Redners, der uns in Poesie und Wirklichkeit ein Bild vor die Seele führt, in dem sich hohe Lebensmomente festlich vereinen — das Schlußwort einer großen Begebenheit. Diese symphonische Dichtung wird vielleicht die sein, die man aus dieser Familie Liszt'scher Kunstwerke zuerst hören muß, die die Pforte zum Verständniß dieser neuen Orchesterwelt öffnet. Die sinnigen Motive und festlichen Klänge beleben und erhalten die Spannung und das Interesse durch geniale Entwickelungen und Verkettungen, durch zarte Tonfärbungen, durch Aufleben höchster Kraft wie durch Ausdruck tiefer Empfindung in edelster lebensvoller Sprache. Die harmonischen Combinationen, nicht selten fremd und neu, bewähren sich als Schönheiten und finden ihre Berechtigung; die rhythmischen Wechsel geben dem Organismus des Werkes Athem und Bewegung und ein Glanz und Wohlklang der vortrefflichen Instrumentation breitet sich über das ganze Tongemälde aus. Gleich der erste Gang in abwärts wogenden harmonischen großen Worten voller Energie fixirt das Bewußtsein, was das ganze Bild durchdringt und giebt ihm einen Rahmen, der in dem entsprechenden Schlusse seine treuliche Abrundung erfährt, gleich den Polen einer Axe, um die sich eine Tonwelt abwindet. Dies nur einige Andeutungen der mannichfachen Werthseiten des schönen neuen Kunstwerkes.

So sei dieses erste Orchesterconcert des Hrn. v. Bülow der Anfang eines wohlbegründeten Unternehmens, ein Schritt, der uns zu dem Gebiete der neuesten Kunstrichtung Bahn gebrochen und weiter führen möge zu all den großen und schönen Werken, die der Kenntniß der Mehrzahl leider noch verschlossen blieben.

Die königl. Capelle begann die erste Soirée des zweiten Cyklus unter Taubert's Direction mit der Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven, einem Octett für Streichinstrumente von Mendelssohn, Ouverture zum „Freischütz" und Pastoral-Symphonie von Beethoven. Die Ausführung war in jeder Hinsicht sehr befriedigend.

(Schluß folgt.)

Aus Wien.

Ende Januar.

Die Carnevalszeit macht auch diesmal, wie gewöhnlich, eine Generalpause in unserem Musikleben. Ich benutze also diese momentane Windstille, um meine neulich gegebene Revue der ersten Hälfte unserer Saison zu vervollständigen.

Wer ist der kühne Ritter der uns zunächst begegnet? Es ist Leopold v. Meyer, der große Virtuose und Inhaber des türkischen Medjiji-Ordens. Man weiß von Liszt, daß er, als Thalberg nach ihm in Wien so große Triumphe feierte, welche die seinen fast zu verdunkeln schienen, in edlem Zorn entbrannte, nach Wien eilte und nun freilich zeigte, wer Cäsar und wer Pompejus sei. Also auch Leopold v. Meyer. Nicht an den Gestaden des Bosporus, nicht in der süßen Nähe des sultanischen Harems, nicht in dem Strahlenglanze der kaiserlichen Gunst, noch auch in den bojarengesegneten Fluren Bukarests hatte er Ruhe, als er von den Lorbern vernahm, welche Rubinstein in Wien pflückte. Aber nein! Ich thue ihm Unrecht. Ich sah die beiden in einer Hellmesberg'schen Quartettsoirée sich begrüßen und so traulich die Hände schütteln, wie es langjährige, zärtliche Freunde zu thun pflegen. Ich stieß meinem Nachbar an und sagte zu ihm: diesen Mann kennen Sie doch? „Nein." Nun, es ist ja Leop. v. Meyer. „Ei, ich hatte gedacht, es wäre ein Weinhändler." Nun die Kunstanschauungen des Hrn. Leop. v. Meyer sind bekanntlich solche, wie sie auch einem Weinhändler (ein sehr ehrenwerthes nützliches Geschlecht) gerne eigen sein mögen, und die Natur lügt also in diesem Falle nicht. Wenn Heine einmal, freilich mehr poetisch als wahr, von den Juden sagte, daß sie, über ihre Bibel gebeugt, nicht merkten, was in der Welt vorginge, so schwelgt L. v. M. in seinen Walzern, Polkas, Gallops und kümmert sich den Teufel darum, was sonst in der Welt vorgeht. Und man glaubt nicht, wie viel geheime Anhänger auch diese Kunstpraxis noch findet und nicht nur im Seldschukenlande, sondern ohne allem Zweifel in der ganzen Welt. Auch Hr. L. v. M. hat sein Publicum, welches ihn bewundert, von ihm entzückt ist. Das hat er in drei Concerten bewiesen. Und das Gute an ihm ist, daß er keine Heuchelei kennt. Er erklärt ganz offen, daß er nicht der Narr sei, sich mit der alten Musik zu schleppen. Man könnte ihn also für einen Zukunftsmusiker halten, wenn er nicht durch den parodistisch gemeinten „Zukunftswalzer", den er im ersten Concert spielte, gezeigt hätte, daß er auch von dieser Thorheit frei sei. Er ist es selbst, mit göttlicher Freiheit hat er seine Individualität frei von allen äußeren Einflüssen erhalten und wie auch die Wogen der Vergangenheit und Zukunft über ihn zusammenschlagen mögen, so hebt er doch sein Haupt aus den Fluthen empor und lächelnd spielt er seine „Grillen-

Polka" und seine Satiren gegen die alte und neue Musik und lächelnd vernehmen es Publicum und Kritik, denn mit Recht hat sich diese nur ironisch gegen ihn verhalten. Von seiner Ungezwungenheit gab L. v. M. die bezaubernbsten Beweise, indem er gar häufig den Baß mit dem Ellenbogen des linken Armes spielte oder beim Ueberschlagen der Hände die Töne mit den Knöchelu der Finger hinaushämmerte. Es soll freilich einige Rigoristen gegeben haben — denn ich selbst enthielt mich von dem Genuß all dieser mir von früher her bekannten Herrlichkeiten — die sich gegen das Uebermaß solcher Liebenswürdigkeit durch sehr wahrnehmbares Zischen zu protestiren veranlaßt sahen, aber was kümmert das den Helden? Der Kritik, welche L. v. M. nach seinem ersten Concerte persiflirt hatte, antwortete er höhnisch durch seine folgenden Annoncen: „Noch ein Concert des L. v. M." und „Auf Verlangen drittes Concert des L. v. M." Er hat also ein ziemlich bestimmtes Bewußtsein der Rolle, die er spielt und er spielt sie gut. Ueber Eines nur war man allgemein etwas verwundert und mit einigem Grunde. In dem zweiten und dritten Concerte befand sich unter den Mitwirkenden auch — Dir. Hellmesberger und wenn man solches mit der Stellung dieses Künstlers nicht wol vereinbar findet, so läßt sich kaum etwas Stichhaltiges darauf erwidern.

Gleichzeitig mit L. v. M. concertirte der berühmte Violoncellist Piatti aus London. Sein großer Ruf ist ein sehr gerechtfertigter. Sein Ton ist so schön, so sammtweich, wie ich ihn nie noch — Servais ist mir leider entgangen — gehört und in allen, in den tiefsten, wie in den höchsten Flageoletlagen gleich voll, rund und weich. Da ist nichts schnurrendes, knurrendes, rasselndes, schnarrendes, pfeifendes, quiekendes, wovon fast kein Violoncellist ganz frei ist, sondern überall Schönheit und Kraft, schmeichelndste Tonfülle. Seine Technik glänzt in höchster Vollendung, das Schwierigste führt er mit der unfehlbarsten Sicherheit aus und in der Leichtigkeit der Bogenführung hat er wol kaum seines Gleichen. Dabei ist er auch, wie er in dem Vortrag der Beethoven'schen Sonate in A bewies, ein guter Musiker. Zündende, tiefer ergreifende Eigenschaften wohnen zwar seinem glatten, geschmeidigen Wesen nicht inne. Aber wird man auch nicht eben begeistert und hingerissen, so doch in hohem Grade mit Bewunderung und Achtung für den Künstler erfüllt. Er konnte mit steigender Theilnahme vier Concerte geben, was bei einem Violoncellspieler schon viel besagen will — besonders in unserer Zeit. In dem letzten Concert wollte er in Beethoven's F dur Quartett (Op. 59) spielen, wurde aber, obwol das Quartett bereits annoncirt, auch schon Probe gehalten war, in der letzten Stunde noch von seinen Mitspielern im Stiche gelassen. Sollte er durch die beabsichtigte Aufführung des Quartetts Andern unbequem geworden sein und diese ihren Einfluß geltend gemacht haben? So viel ist gewiß, daß Piatti in etwas despectirlichen Ausdrücken von „Wiener Kunstzuständen" sprach, bei seinen spitzigen Worten aber wahrscheinlich ein ganz bestimmtes Ziel im Auge hatte.

Nicht übergehen darf ich die Triosoiréen, welche Hr. Alexander Winterberger, der sich für kürzere oder längere Dauer bei uns ansäßig zu machen gedenkt (eben so Albert Hahn), im Saale des Hôtels „Zum römischen Kaiser" giebt. Da aber erst eine derselben stattgefunden hat, in welcher er Volkmann's B moll Trio, Beethoven's großes Trio in D (Op. 70) und dessen Sonate in E moll (Op. 90) spielte, so verspare ich mir ein Gesammturtheil über ihn für ein nächstesmal. So viel ist gewiß, daß wir an ihn einen höchst geistvollen, wahrhaft inspirirten, ganz in der Sache lebenden, zugleich auch durch allgemeine Bildung ausgezeichneten, nur vielleicht etwas zu sehr nach der Seite des Spiritualistischen neigenden Künstler gewonnen haben, wie wir hier keinen nach allen diesen Richtungen ihm ebenbürtigen und zugleich virtuos durchgebildeten besitzen. Hoffentlich werden wir im Frühjahre auch Gelegenheit haben, sein Orgelspiel, das ja seine eigentliche Force bildet, zu bewundern, und die guten Wiener dürfteu bei dieser Gelegenheit in einiges Erstaunen gerathen, denn es ist dafür gesorgt, daß man von dem, was Orgelspiel heißen und bedeuten kann, hier kaum einen annähernden Begriff hat.

Auch Hr. Johann Vogt aus Petersburg besuchte uns und debutirte vor einem Kreise geladener Gäste im Musikvereinssaale als Componist und Pianist mit einer Reihe sehr serieuser Compositionen (Streichquintett, Fugen und Canons für ein und zwei Claviere u. s. w.). Compositionen wie Spiel etwas trocken, Resultat fleißiger Studien, emsiger Bemühungen, ohne eigentlichen inneren Lebenshauch.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

27. Januar.

Wol lag Ihrem Referenten die Befürchtung nahe, für seinen überaus verspäteten Bericht die Spalten Ihres geschätzten Blattes nicht mehr beanspruchen zu dürfen; einer geflissentlichen Uebergehung würde es jedoch ähnlich sehen, wenn Erscheinungen unbesprochen blieben, die entweder bereits in respectablem Verkehr zum großen Publicum stehen, oder wenigstens die Absicht haben, in Beziehung zu demselben zu treten. Letzteres zu vermitteln war aber von jeher eine der verdienstvollsten Aufgaben der Neuen Zeitschrift für Musik.

Je stiller es auf unserer Bühne („Agnes" von Krebs ausgenommen) seit Beginn der Wintersaison zugegangen,

ein desto regeres Leben boten die Räume des Concertsaales dar. Den Reigen eröffneten Frau Clara Schumann und J. Joachim durch zwei gemeinsam veranstaltete und außerordentlich besuchte Soiréen. Das Programm der ersten (28. Oct. v. J.) enthielt: Sonate (A dur) für Clavier und Violine von Mozart, Ciaconna für Violine allein von S. Bach, Symphonische Etuden für Piano von R. Schumann (Op. 13), Romanze (G dur) für Violine von Beethoven, zwei Clavierstücke von Domenico Scarlatti und Sonate in A (Op. 47) für Clavier und Violine von Beethoven. Die zweite Soirée (3. Nov. v. J.) brachte: Sonate für Piano und Violine von R. Schumann (A moll, Op. 105), Andante (C dur) und Präludium, Menuetto und Gavotte (E dur) aus den Sonaten für Violine von S. Bach, Variationen für Piano von Beethoven (Es dur, Nr. 36), Sonate für Piano und Violine von Beethoven (G dur, Op. 96), Variationen für zwei Pianos von R. Schumann (B dur, Op. 46), vorgetragen von Frl. Maria Wieck und Frau Clara Schumann, Rondo capriccioso für Piano von Mendelssohn (E dur, Op. 14) und zwei Capricen für Violine von Paganini. Unterschrieben sei all das reiche Lob, welches den Leistungen dieses Künstlerpaares wie allerorten, so auch hier gespendet wurde, aber bemerkt sei, daß der sonst tadellosen Ausführung eines fehlte: die schöpferische Kraft, welche neue Gesichtspuncte eröffnet, überraschende Aufschlüsse gewährt und in den Glanz der Verklärung kleidet. Neben dem Gefühle hoher Befriedigung war noch Raum für der Begeisterung Entzücken. Keine Feuergarbe entsteigt Joachim's Seele, sein Auge hat keine Thräne; regungslos wie Marmor steht er vor uns, der Mann mit dem ehernen Gewissen. Im minutiösesten Gerechtwerden aller Anforderungen der Zeichenschrift ist der Genialität noch ein weites Feld zu neuen Offenbarungen gelassen, denen wir vergebens gelauscht. Es sei hierbei vorzugsweise der großen Kreuzer-Sonate gedacht, deren Execution durch Liszt und Lipinski vor Jahren uns noch im treuen Gedächtniß geblieben. — Immerhin werden beide Concerte als liebe und bleibende Erinnerung aufgezeichnet bleiben.

Gabriele von Wendheim, Schülerin von Mildner in Prag stellte sich dem Publicum als angehende Virtuosin auf der Violine in einer am 27. Nov. v. J. stattgefundenen Soirée dar. Beriot's siebentes Concert, Bazzini's, l'Abscence und Mildner's Humoresken über böhmische Volkslieder, waren die zum Vortrag gewählten Piècen. Technisch zeigte sie sich denselben nicht durchaus gewachsen. Zum Theil mochte es wol Befangenheit sein, die einer günstigeren Entfaltung ihres musikalischen Vermögens hinderlich ward, weßhalb wir gewünscht hätten, die junge Künstlerin hätte aus dem Wohlwollen, welches man ihr entgegentrug, Muth zu schöpfen verstanden. Möge es dem Ernst ihres Strebens gelingen zu der künstlerischen Reife zu gelangen, welcher zugleich diejenige Freiheit innewohnt, deren es bedarf, um des Zuhörers Sympathie für sich zu gewinnen.

Hr. Alfred Piatti, von London kommend, spielte allerliebst Bratsche auf seinem Violoncell. An der Themse scheint man, seinem Rufe nach zu urtheilen, auf großen Ton nicht besondern Werth zu legen. Von einem Italiener aber, dem noch dazu die ersten Sängerinnen der Welt zum Vorbild dienten, hätten wir eine noch gesangreichere Cantilene vermuthet, so wie geschmackvollere und feinere Fiorituren vorausgesetzt, als uns geboten wurden. Seine Technik ist rein und sicher. Daß Hr. Piatti nebenbei über manche Virtuosenkunststückchen gebietet, versteht sich von selbst. Seinen Triller haben wir mit Wohlgefallen vernommen. Hr. Piatti ist zwar unschuldig an seinem Ruhm, doch da er nun einmal mit demselben behaftet ist, so scheuen wir nicht es auszusprechen, daß viele deutsche Violoncellisten wenig von ihm zu lernen hätten, ihm dagegen der Aufenthalt in unserem lieben Vaterland noch von mannichfachem Nutzen sein könnte. Er spielte von eigenen Compositionen ein variirtes Thema und Phantasie über „Lucia", außerdem ein Adagio aus Haydn's Violoncell-Concert und mit Hrn. Goldschmidt Variationen für Violoncell und Piano von Mendelssohn.

Jenny Goldschmidt war seine und Frl. v. Wendheim's Lady Patronesse, denn sie gewährte beiden ihre freundliche Mitwirkung; reich gesegnet zogen die Unterstützten von dannen. — Wol sind die Stimmmittel der Frau Goldschmidt in steter, wenn auch zögernder Abnahme begriffen; immer mehr tritt dafür hingegen eine ungemein wirksame, geistige und selbsteigenste Auffassung ein, die sich besonders des unbeachteten Details in überraschender Weise bemächtigt und durch welche ihr noch lange ein dankbares Publicum in unveränderter Gunst zugethan bleiben wird. Ihrem Vortrage Chopin'scher Mazurken können wir, abgesehen von der Zulässigkeit solcher Uebertragungen, unseren Beifall nicht schenken. Das Sarmatisch-Wilde, Unbändige, Abspringende und wiederum im schnellsten Wechsel zu peinlichem Schmerze Uebergreifende ist und bleibt der Königin des Liedes versagt. „Una voce" aus Rossini's „Babier" schmückte sie auf das feinste aus und der Pamina Cavatine „Ach ich fühl's" blieb maßvoll bei tiefstem Empfinden. Die Lieder, welche sie vortrug, fanden gerechte Bewunderung. Schumann's „Sonnenschein" warf seine erwärmenden Strahlen in unseres Herzens verborgenste Kammer, daß wir mit ihren letzten Tönen laut aufjubeln mußten: „O Sonnenschein, o Sonnenschein!" Empor zu Indra's Burg, der ewig blauen, trug sie uns „auf Flügeln des Gesanges", ergreifend wirkte Schumann's „Frühlingsfahrt" mit ihren wechselnden Stimmungen. Mit Schubert's „Pause" und „Leiermann" schien die Sängerin beweisen zu wollen, daß sie gar nicht wählerisch zu sein brauche.

Wäre der Betroffene nicht Franz Schubert, so möchte man sagen: Jeder sei groß, mit dem sie eben spreche.

Drei Soiréen für Kammermusik, von den HH. Blaßmann, Hüllweck, Körner, Göring und E. Kummer veranstaltet, erwarben sich bei Freunden classischer Werke dankbarste Anerkennung. Sorgfältig vorbereitete Ausführung, die ohne der Individualität und künstlerischen Freiheit Eintrag zu thun, doch Präcision und Einheit erzielte, sicherte des Genusses nachhaltigen Eindruck. Wir hörten u. a. von Beethoven Op. 18, 25, 97, ferner Quartetten von Mozart, Haydn, Schumann, Mendelssohn, dazwischen Solovorträge auf dem Piano von Hrn. Blaßmann (meist Beethoven's größere Sonaten) geistvoll, virtuos.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Vermischte Artikel, Aphorismen.

Lügenhaftigkeit. Eine eigenthümliche Erscheinung ist die freche Lügenhaftigkeit, mit der offenkundige Thatsachen in Zeitungsberichten entstellt werden, wenn es gilt, die Erfolge der „Zukunftsmusik" herabzusetzen. Man sollte kaum glauben, daß dies möglich sei in Fällen, wo das Publicum einer großen Stadt versammelt und also eine hinreichende Menge von Zeugen vorhanden ist. Und doch geschieht es und wird mit einer Consequenz betrieben, daß man über solche Dreistigkeit erstaunen muß. Schon öfter wurden von uns Fälle derart namhaft gemacht, aber sie wiederholen sich fort und fort, und überall, wo Werke der „Zukunftsmusik" mit Beifall, mit Enthusiasmus zur Aufführung kommen, spricht man von Clique und Claque, erzählt es sei gezischt worden u. s. w. Auf solche Weise ist es leicht, einen entschiedenen Erfolg in den Augen des entfernteren Publicums zu paralysiren. Es können tausend Personen versammelt sein, und wenn darunter zwei oder drei gezischt haben, so heißt es, es sei gezischt worden, der Erfolg sei ein getheilter; man constatirt die Thatsache, ohne Rücksicht darauf, daß die übergroße Majorität des Publicums an solchen Demonstrationen sich nicht entfernt betheiligt, sie mit Unwillen aufgenommen hat. So ist es gewesen in allen den Fällen, wo ich selbst Zeuge war, und ich will dabei noch nicht einmal in Frage ziehen, welcher Werth solchen Kundgebungen überhaupt beizulegen ist. Schon daß ein solches Mittel überhaupt ergriffen wird, documentirt die niedere Gehässigkeit. Welcher Anständiggesinnte wird sich überhaupt eines solchen bedienen? Concertsaal und Theater sind nicht Tummelplätze für niedere Leidenschaften. Zwar läßt sich principiell scheinbar dagegen nichts einwenden, so lange die Sitte umgekehrt auch laute Zeichen des Beifalls gestattet. Aber es ist doch ein großer Unterschied in der Natur dieser Kundgebungen, und die Bejahung kann sehr wol erlaubt sein, während die Verneinung verwerflich ist. So viel ist richtig, und auf diesen Umstand will ich nicht unterlassen, bei dieser Gelegenheit aufmerksam zu machen, daß mir kein Fall bekannt ist, wo vonseiten unserer Partei Gleiches mit Gleichem vergolten worden wäre, wo — sei es an welchem Orte es wolle — die zahlreichen, ungemessenen und unverdienten Beifallsspenden an Vertreter entgegengesetzter Kunstrichtungen vonseiten der Anhänger derselben durch feindliche Demonstrationen von unserer Seite unterbrochen worden wären. Unsere Partei hat solche Kundgebungen stets als unpassend vermieden. Fr. Br.

Correspondenz.

Leipzig. Siebentes Concert des Musikvereins Euterpe, Dienstag den 9. Februar. So sehr wir auch bisher die Programme der Euterpe-Concerte vor der überwiegenden Mehrzahl anderer Concert-Institute hervorgehoben haben, so wenig können wir uns mit dem diesmaligen Programme des Musikvereins einverstanden erklären. Es war unbedingt ein zu reichhaltiges und dadurch ziemlich gemischtes. Folgende Musikstücke kamen zur Aufführung: Symphonie (D dur, Nr. 2 der Härtel'schen Ausgabe) von J. Haydn. Arie mit obligater Violinbegleitung von Mozart, gesungen von Frl. Auguste Koch, die Violinbegleitung gespielt von Hrn. Musik-Dir. Welcker. Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell mit Begleitung des Orchesters (Op. 56) von Beethoven, vorgetragen von den HH. J. v. Bernuth, A. Hilf und L. Grützmacher jun. Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold" von Karl Reinecke. Variationen (G dur) für Pianoforte, von Beethoven und Finale aus den Symphonischen Etuden (Op. 13) für Pianoforte von R. Schumann, vorgetragen von J. v. Bernuth. Lied aus „Waldmeisters Brautfahrt" von Otto Roquette, comp. von K. B. v. Perfall für Männerstimmen. „Das Mädchen von Gowrin", schottisches Volkslied von Dürrner und das „Lied vom Wein", Gedicht von E. Geibel, für Chor und Sologesang mit Begleitung des Orchesters comp. von J. Rietz, vorgetragen von dem Universitätsgesangverein der Pauliner. Das Hauptinteresse erregten die HH. Bernuth, Hilf und Grützmacher. Sie spielten das große Concert von Beethoven nicht allein technisch recht befriedigend, sondern wußten auch den geistigen Inhalt desselben hier und da treffend wiederzugeben. Die beste künstlerische Leistung war aber an diesem Abend unbestritten die J. v. Bernuth's in den Variationen aus G dur von Beethoven. Er wußte denselben eine solch schöne und innige Bedeutung zu geben, daß wir überrascht waren, diese anscheinend wenig bedeutenden und leichten Variationen zu einer solchen Geltung gebracht zu

sehen. Der Hervorruf, welcher ihm nach seinen Vorträgen zutheil wurde, galt namentlich dieser Leistung. Die Ausführung der Arie mit Violinsolo von Mozart war mittelmäßig, und bekundete meistens, daß die Kräfte der Ausführenden für diese Aufgabe nicht hinreichten. Von den Vorträgen des Pauliner-Vereins fand das schottische Volkslied den meisten Anklang, obgleich die beiden Compositionen von Perfall und Rietz bedeutender sind und die Ausführung derselben ebenso gelungen war als die des Volksliedes. Mit der Symphonie von Haydn schien man es jedenfalls zu leicht genommen zu haben, es mißglückte so Manches darin, und was die Accuratesse hinsichtlich des gleichmäßigen Bindens und Abstoßens gewisser Melodien und Gänge betrifft, blieb Vieles zu wünschen übrig. Derartige Verstöße haben stets für das gebildete Ohr etwas Beleidigendes. Man ist nun einmal in jetziger Zeit daran gewöhnt, Haydn gleichsam auf dem Präsentirteller zu empfangen. Die Ausführung der Ouverture von Reinecke war lobenswerth.

Das 17. Abonnementconcert am 11. Februar. Dieses Concert wurde durch das Auftreten der vielleicht jetzt größten Sängerin der Welt, Frau Pauline Viardot-Garcia, eines der hervorragendsten und genußreichsten der ganzen Saison. Ihre Meisterschaft überbot Alles, was wir in der Virtuosität des Gesanges bisher gehört hatten. Sie ist noch die Einzige, welche die Glorie der älteren italienischen Schule repräsentirt, deren Haupteigenschaften in der Einfachheit und Grandiosität, dem Adel und der Kraft, in der Sicherheit der Intonirung, der höchsten Reinheit, einem schönen Portamento, deutlicher Articulation, richtigem Vortrag des Recitativs und dem Abperlen der Coloraturen und Rouladen bestanden. Alle diese Vorzüge sind bei Pauline Garcia neben einer immer noch vollen und schönen Stimme bis zur Vollendung ausgebildet, so daß sie damit Jeden zur Bewunderung hinreißen muß. Ihre Vorträge bestanden in der Scene mit Chor und Arie aus der Oper „Orpheus und Euridice" (Chi mai dal Erebo) von Gluck, der Arie aus der Oper „Brittannicus" (Mi paventi il figlio indegno) von Graun, der Arie aus „Cenerentola" (Non più mesta) von Rossini, zwei spanischen Nationalliedern, und der für Gesang übertragenen Mazurka in B dur von Chopin. Wir wissen kaum, welche hier vertretene Gattung als ihre bedeutendste Leistung hervorzuheben wäre. Sie ergriff mit der Arie von Gluck, riß durch Bravour in der von Graun zu Bewunderung hin, erregte mit der von Rossini den größten Enthusiasmus, und legte durch die spanischen Volkslieder nebst der Mazurka von Chopin eine Vielseitigkeit an den Tag, welche in solcher Vollendung wol selten ihres Gleichen finden wird. Als Concertspieler trat an diesem Abend noch Hr. Concert-M. Dreyschock auf. Er spielte das siebente Violinconcert (E moll) von Spohr und Romanze (F dur) von Beethoven. Seine Leistungen waren sehr anerkennungswerth und wurden trotz der Rivalin reichlich belohnt. Schumann's vierte Symphonie in D moll eröffnete den ersten Theil, die Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven den zweiten. a

Königsberg i. Pr. Die in d. Bl. Nr. 4 angegebene Aufführung des „Alexanderfestes" ist nicht in unserer Stadt vorgefallen (vielleicht soll es der kleine Ort „Königsberg i. d. Mark" nicht „i. Pr." gewesen sein?). Indessen kann die Sache doch wahr werden: denn die Musikalische Akademie hat unter anderen rühmlichen Vorhaben auch das, für Händel eine Aufführung an bewußtem Tage zu veranstalten. Auch soll die Walpurgismusik, „Paradies und Peri", Schumann's „Manfred" und Aehnliches (unter Musik-Dir. Pätzold) mit vollem Orchester zur Aufführung kommen. K.

Pest, 12. Februar. Das Pester Nationaltheater öffnet selten, und nur Künstlern, die einen Weltruf mitbringen, seine lichten die Elite unseres Publicums versammelnden Räume. Piatti gab hier mit verdientem außerordentlichem Succeß drei Concerte, beim letzten derselben war der Parterreraum, wie jetzt bei Aldrige's Gastspiel und den Rubinstein'schen Concerten, so überfüllt, daß sich die unbeschränkteste Preßfreiheit nur zu fühlbar machte. Mit Ausnahme einer hier componirten Phantasie über ungarische Volkslieder ist Ihnen das Programm aus den Wiener Berichten über Piatti genügend bekannt. Der reichtalentirte Pianist Dunkel erhielt einen Ruf nach Preßburg, um daselbst den Clavierpart des Liszt'schen Concertes für Orchester und Clavier (in Es) zu executiren. Für Dunkel's Zukunft stellen wir nach dem von ihm Gehörten ein nicht wenig versprechendes Prognostikon, er huldigt einer gediegenen Richtung. Im deutschen Theater bilden Frau Gundy, als tüchtige dramatische Sängerin, und die Coloratursängerin Frau Fortuni die Seele der Oper, während im Nationaltheater das musikalisch dramatische Element durch Frau Kaiser-Ernst (im Besitze eines reichen Repertoire), die ungarische Nachtigall par excellence Frau v. Hollósy und die bekannte Sängerin Frau Engst-Ellinger sowol seinen Stützpunct wie die Quelle anziehender Repertoireabwechselung findet. F.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Louis Brassin aus Leipzig concertirt in Belgien. In Antwerpen spielte er u. a. Schumann's Quintett, und Compositionen von Chopin und Liszt, in Brüssel veranstaltete er ein eigenes Concert.

A. v. Adelburg spielte zweimal in Breslau öffentlich, einmal im Musiksaale der Universität und in einer Matinée vor eingeladenen Zuhörern.

Marie Wieck gab vorige Woche in Dresden ein Concert. Sie spielte u. a. das Schumann'sche Concert. Hr. v. d. Osten unterstützte die Concertgeberin durch Gesangsvorträge. Er sang Lieder von Curschmann, Taubert, v. Ehrenstein, und auch ein Duett von Rossini mit der Concertgeberin.

In Rostock veranstaltet der Pianist L. Stubemund Trio-Soiréen. In der zweiten spielte er Beethoven's B dur Trio und Hummel's Septett in C dur.

Frau Sophie Förster aus Dresden hat in Amsterdam bereits in mehreren Concerten der Gesellschaft „Felix meritis" mit dem größten Erfolge gesungen. Sie ist Ende Januar in Köln aufgetreten, und wird sodann wieder auf einige Zeit nach Holland zurückgehen, und von da aus auf erhaltene Einladung nach England und Schottland zu Concerten.

F. Abt in Braunschweig folgt einer Einladung von Lumley mit seinem Männergesangverein zu Concerten nach London.

Der Violinspieler Otto v. Königslöw ist von Ostern an in Köln als Concertmeister an Riccius Stelle engagirt.

Der „Liederkranz“ in Baltimore führt Schneider's „Weltgericht“ auf.

In Athen trifft man Vorbereitungen zur Aufführung der „Antigone“, die am 1. Juni, am Tage der Thronbesteigung des Königs in den Räumen des Odeums des Herodes Atticus, das bis dahin vollkommen ausgegraben sein wird, dargestellt werden soll.

Ferdin. Laub ist aus Kopenhagen wieder in Berlin eingetroffen. Er ist dort in zwölf Concerten und außerdem noch fünfmal öffentlich aufgetreten. Die Trio-Soiréen mit Bülow und Wohlers nehmen nun auch wieder ihren Fortgang.

Im neunten Abonnementconcert des Musik-Dir. Otten in Hamburg kam u. a. auch Schumann's Ballade „Des Sängers Fluch“ zur Aufführung.

Jean Voigt aus Petersburg hat sich für einige Zeit nach Berlin gewandt.

Mad. Viardot-Garcia hat sich von Berlin nach Dresden gewandt und ist auch da mit großem Enthusiasmus aufgenommen worden.

Die „Bouffes Parisiennes“ werden Anfangs Juni in Berlin im Kroll'schen Etablissement Gastvorstellungen geben.

Im vierten Abonnementconcert in Zwickau kam u. a. Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ und Mozart's D dur Symphonie zur Aufführung. Frl. Hinkel trat in demselben zum zweitenmal in dieser Saison mit großem Beifall auf. Die Leistungen des Chors und Orchesters unter der Leitung von Dr. Em. Klitzsch waren in jeder Beziehung höchst anerkennenswerth.

In Leipzig werden wir eine Reihe Gastspiele zu erwarten haben, die hoffentlich den längst gefühlten Bedürfnissen und Wünschen inbetreff unseres Opernpersonals etwas Rechnung tragen werden. Dem Vernehmen nach verläßt unser Bariton, Hr. Brassin mit nächstem Juni unsere Bühne, an seine Stelle ist Hr. Bertram aus Bremen nach seiner ersten Gastrolle engagirt worden. Vorzüglich in Rücksicht seines trefflichen, wirklich dramatischen Spiels ist sein Erwerb für unsere Oper als ein wahrhafter Gewinn zu bezeichnen.

Bazzini hat sich von Dresden nach München zu Concerten begeben.

Alexander Dreyschock hat in einem Abonnementconcert in Bremen gespielt.

Nachdem die italienische Operngesellschaft des Hrn. Giordani in Augsburg und München entschiedenes Fiasco gemacht hatte, wurde sie von demselben Schicksal auch jetzt in Nürnberg ereilt.

Rubinstein ist in Leipzig angekommen und geht nach Weimar.

Musikfeste, Aufführungen. Wagner's Tannhäuser-Ouverture ist bei der ersten Aufführung in Paris mit außerordentlicher Spannung und über Erwarten reichem Applaus vom Publicum aufgenommen worden, während die Kritik natürlich die üblichen Ausstellungen zu machen hat.

Alle rheinischen Blätter posaunen jetzt die merkwürdige Nachricht aus, daß zu dem diesjährigen niederrheinischen Musikfest, das in Köln abgehalten wird (nachdem diese Stadt mehrere Jahre pausirt hat), der städtische Capellmeister Hiller als Dirigent gewählt worden sei.

Die Liedertafel in Mainz führte auch in diesem Jahre wieder die neunte Symphonie neben Fragmenten aus Mehul's „Joseph in Egypten“ auf.

Neue und neueinstudirte Opern. Verdi's „Rigoletto“ ist in Gotha aufgeführt worden.

Eine im Nachlasse Donizetti's aufgefundene komische Oper „Rita“ wird in Paris zur Aufführung vorbereitet.

C. E. Conrad in Leipzig, der Componist der „Weiber von Weinsberg“, hat eine neue Oper geschrieben „Marina, die Fee vom Röblinger See“, zunächst für eine hier bestehende geschlossene Gesellschaft, wo dieselbe in nächster Zeit aufgeführt werden soll.

Da andere Zeitungen weniger discret als wir waren, und Wagner's neue Pläne ihren Lesern verrathen, haben auch wir keinen Grund, mit der Nachricht länger zurück zu halten, daß R. Wagner's neueste Oper, von der wir in Nr. 6 berichteten, „Tristan und Isolde“ behandelt. Die Leipziger „Allgemeine Theaterchronik“ berichtet, daß der neue Theater-Director in Prag, Herr Thomé, in Zürich selbst mit dem Componisten Rücksprache genommen hat, und dessen neuestes Werk — wenn es erst einmal vollendet sein wird — durchaus zuerst zur Aufführung bringen will. Weimar dürfte hierbei aber wol das erste Vorrecht haben!

Auszeichnungen, Beförderungen. Musik-Dir. Wettig von Naumburg ist zum Capellmeister der Oper in Brünn ernannt worden.

Der gegenwärtig in Hamburg weilende Carlo de Barbieri, früher Capellmeister am Hamburger Stadttheater, hat eine Ernennung zum Capellmeister am Kärnthnerthor-Theater in Wien erhalten.

Literarische Notizen. Die Jahn'sche Biographie Mozart's beginnt, ihre belletristischen Früchte zu tragen. Die Meidinger'sche Buchhandlung in Frankfurt kündigt einen culturgeschichtlichen Roman: „Mozart“, ein Künstlerleben, in 6 Bänden an.

Von H. v. Bronsart erscheint binnen kurzem bei H. Matthes in Leipzig eine Brochure: „Musikalische Pflichten“, eine Widerlegung der Angriffe der A. Allgem. Zeitung auf die „Zukunftsmusik“, deren wir bereits in Nr. 2 gedachten.

Todesfälle. Lablache ist am 23. Jan. in Neapel im Alter von 63 Jahren gestorben.

Vermischtes.

Das „Frankfurter Journal“ enthält die lakonische Anzeige: **Komische Texte**, kurz gehalten, zu ein- und vierstimmigen Liedern geeignet, werden gut honorirt. Briefe frei an C. A. André in Frankfurt a. M. — Also „Auf, nach Frankfurt“, Ihr komischen Liederdichter! —

Briefkasten.

C. S. Warten Sie nun noch unsere eigene Besprechung des Wasielewski'schen Werkes, die keine abschließende sein wird, ab, bevor Sie an die Arbeit gehen.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. — Nr. 9. — Den 26. Februar 1858

Bücher, Zeitschriften.

Louis Köhler, Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik, theoretisch und praktisch dargelegt. 1. Bd. Die Mechanik als Grundlage der Technik. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1857.

Wenn irgend ein Zweig in dem Gesammtgebiete der Musik sich in seiner geschichtlichen Entwickelung für abgeschlossen halten darf, so ist es das Clavierspiel. Will man paradox sein, so kann man fast sagen, daß seine dermalige Technik über die unmittelbaren Bedürfnisse der Tonkunst überzugreifen beginnt. Will sich eine edlere Idee ganz ungetrübt aussprechen, so muß sie schon allenthalben Zügel anlegen an diese Wucht der Anschläge, diese zügellose Rapidität der Tonmassen und leidenschaftlichen Accente, die mit fast übermäßiger Klarheit und Schärfe das flüssige Tonmaterial theilen. Jeder andere Zweig der Musik wird von dem weiter drängenden Zuge des Zeitgeistes, der Fortbildung und Neuerung anstrebt, mit ergriffen, und gestattet über seinen Horizont keinen so klaren und sicheren Fernblick, wie das Virtuosenthum und vor allem das Clavierspiel. — Der größte Vertreter des letzteren zeigt durch eigene That, welchen Schritt in seiner geschichtlichen Consequenz die Vollendung desselben machen muß, falls es weiter will. Es kehrt, angelangt an seine Grenzen um, und wirft sich mit der Fülle seiner Kraft auf die Tiefen des compositorischen Geistes. — Die Idee fühlt, daß sie in dem Abgeschlossenen sich erschöpft hat, daß sie aber größer ist, als das Letztere. Sie hat Gott Lob einen solchen Ueberschuß an Kraft, daß sie sich nicht mit der Technik einer nur vermittelnden, reproducirenden Kunst bescheidet, sondern weiter will.

Wenn unter solchen Umständen die Theorie das Wort ergreift und in überschaulicher Darstellung dasjenige zusammenfaßt, was in der Praxis seinen Höhepunct und Abschluß erreicht hat, so wird sie in doppelter Weise begünstigt. Einmal kann sie mit vollkommener Sicherheit sich aussprechen. Ihre Lehre stützt sich auf lauter thatsächliche Erfahrung und auf gesicherte Ueberzeugungen, wie sie aus der Erkenntniß eines in sich fertigen Gebietes hervorgehen. Sie hat von vornherein die Aussicht, daß ihr System, wofern es genau und methodisch ist, der Literatur gegenüber einen festeren, unwandelbareren Platz einnimmt, als etwa die Theorien von Gebieten, die noch in der Weiterbildung begriffen sind. Zweitens kommt ihr vonseiten des Publicums ein größeres Vertrauen und ein lebhafter gefühltes Bedürfniß entgegen. Wenn die Thatsachen so klar sprechen, wenn aus den vielen eminenten Leistungen der Claviermusik die Ueberzeugung fester und fester um sich greift, daß eigentlich die Unterrichtsmethode gerade hier ihre glücklichste Vollendung erreicht hat, so ist das Bedürfniß nach einer in sich abgeschlossenen, genauen Theorie auch fühlbarer, als in irgend einem Zweige.

Das Köhler'sche Werk über Clavierspiel bietet durch seine trefflichen Eigenschaften alles auf, um den Erwartungen, welche die Gegenwart an eine vollständige Theorie dieser Kunst stellt, vollkommen Genüge zu tragen. Es liegt uns von ihm nur der erste Theil vorderhand vor, welcher die Mechanik abhandelt. Ihm werden nach und nach die übrigen Theile folgen, um die Technik, den Vortrag ꝛc. in gleicher Weise zu erörtern. Das ganze Werk beruht mithin auf einem großartigen Plane des Verfassers, und die clavierspielende Welt hat somit alle Ursache, ein aus einer solchen Auffassung hervorgegangenes Werk freudig zu begrüßen. Die Genauigkeit,

mit welcher Köhler den ersten Theil, die Mechanik, behandelt, läßt für die noch kommenden das Beste hoffen.

Was nun genauer den Inhalt dieser Theorie der Claviermechanik betrifft, so umfaßt er durchaus nur die physikalischen Verhältnisse, den Organismus der Hand und des Pianofortes, die Beziehungen und gegenseitigen Stellungen beider Elemente, wobei natürlich der vorwiegende Theil der Rücksicht auf die Hände zugewendet bleibt. — Die Muskulatur, Gliederung, die ganze Physiologie der spielenden Theile des Körpers, wird genau untersucht, und diejenige Gymnastik aufs trefflichste angebahnt, die bei späterem Standpuncte das geeignetste Mittel werden muß, um aus seiner Sinnlichkeit den Geist in möglichster Reinheit hervorgehen zu lassen.

Das Buch zerfällt in zwei Theile: 1) in das System, oder in die Erkenntniß der Fähigkeiten, welche der Hand, den Fingern, den Fingergelenken, dem Vorderarm innewohnen, und deren Entwickelung Aufgabe wird; 2) in die Methode, oder die Lehre, diese Aufgabe auf dem möglichst besten Wege zu lösen.

Der Lehrgang ist durchaus logisch. Nachdem die Naturbedingungen des Clavierspiels, die Mechanik der Glieder und des Pianofortes erörtert sind, folgt die Lehre des Anschlags, ebenfalls rein mechanisch betrachtet. Es ergeben sich je nach der Betheiligung der spielenden Glieder vier Grundgattungen: ein Anschleg mittelst Knöchelgelenkes, einer mittelst Handgelenkes, einer mittelst Ellenbogengelenkes, einer mittelst Fingergelenkes. Hierauf folgen die combinirten Anschlagebewegungen. — Nachdem nun der eine Factor des Clavierspiels, die Hand, somit genauer untersucht ist, wendet sich die Betrachtung, wie billig, an den zweiten, an die Tongebung. Die letztere wird gleichfalls in ihren elementaren Unterschieden dargestellt. Hierauf setzen sich die Untersuchungen für die Tonfolge in gleichfalls getrennter, weiterer Ausführung fort, und schließen mit einer äußerst genauen Darlegung all der gymnastischen Stellungen und Bewegungen, welche infolge ihrer dem Bewußtsein klar gemachten Natur die Hand mit ihren Gliedern auf der Claviatur ausführen kann und ausführen lernen muß.

Der zweite Theil, die Methode, nimmt nun das vorher mehr abstract Erkannte in die Praxis hinein, und giebt durch zahlreiche und sachkundige Fingerübungen und Theorien die Mittel an, die Gymnastik der Hand in möglichster Vollendung zu erwerben. — Mit der Theorie verbinden sich gleichzeitig anschauliche Zeichnungen, welche das Verständniß der elementaren Fragen auch für Solche befördern, die weniger aus eigener Erfahrung sich mit dem ganzen Umfange des Clavierspiels vertraut machen konnten, oder denen die Gelegenheit gründlicher Unterweisung auf mündlichem Wege versagt blieb. — Das Werk stellt sich somit unläugbar als ein Hilfsbuch hin, welches dem tiefer Eingeweihten seine eigenen Kenntnisse in systematischer Ueberschaulichkeit geordnet vorführt, und dem nach gründlicher Belehrung Verlangenden die Mittel an die Hand giebt, die Lücken in seinem Wissen zu ergänzen. — Noch Andere, welche gut und fleißig beobachtet haben, denen es aber trotz fleißig erworbener Kenntnisse an disciplinarischer und methodischer Sicherheit und Entschiedenheit fehlt, werden beides aus Köhler's Werk gewinnen.

Indeß so bereitwillig auch einem mit so viel Fleiß und Wissenschaftlichkeit geschriebenen Lehrbuche das volle Lob und die größte Anerkennung zuerkannt werden müssen, so liegt es doch sehr nahe, daß ein Werk, welches ein so großes Gebiet zum erstenmal vollständig, und bisher unbesprochene, schwierige Puncte überhaupt zum erstenmal behandelt*), nicht gleich allenthalben unumstößlich und frei von Irrthümern verfahren wird. Ein erstes Unternehmen, welcherart es auch sei, stößt immer auf Schwierigkeiten, und Wenigen dürfte es gegeben sein, das Neue zugleich in unumstößlicher Vollendung darzustellen. — Es ist Pflicht der Kritik, ihre Achtung vor dem Guten — gerade weil dieses als Gutes auch nach dem Wahren strebt — dadurch nicht minder an den Tag zu legen, daß sie neben Hervorhebung der Vorzüge auch auf die Irrthümer aufmerksam macht, und dies um so mehr, als die letzteren bei einer Erneuerung der Auflagen des in Rede stehenden Werkes sich beseitigen lassen dürften.

Das Köhler'sche Buch hält hinsichtlich der Handhaltung zu pedantisch auf die senkrechte Stellung des vordersten Fingergliedes. Diese Stellung giebt durchaus für den Anschlag nicht die Entscheidung. Es ist wol wahr, daß die gekrümmte Fingerhaltung, besonders verbunden mit dem Einbug am Knöchelgelenk, einer bereits angespannten Stahlfeder vergleichbar, mit größerer Kraft auf die Taste auffällt, als ein zwanglos gehaltener, gestreckter Finger. Aber ebenso wahr ist es, daß der letztere mit viel größerer Freiheit sich aufheben, und infolge der größeren Aufhebung mit um so kräftigerem Falle auf die Taste aufschlagen wird. Ein einfaches Experiment auf der Tischplatte giebt bereits die Entscheidung, daß ein Finger im letzteren Falle einen lauteren Ton hervorbringt, als ein gekrümmter. Der Ton auf dem Clavier bestätigt dies. Der gestreckte Finger hat einen schmetternderen Anschlag als der krumme; der letztere giebt einen perlenden Ton, aber es ist immer derselbe. Der gestreckte Finger hat im leisen, sowie im starken Spiel eine andere, reizvollere Anschlagsart, als der gekrümmte. — Will man einen glänzenden Beleg für das Gesagte, so höre und sehe man den bedeutenden Claviervirtuosen Kontski spielen, und lese, was er zur Bestätigung mei-

*) Meine Kunst des Anschlags (Leipzig, Hofmeister, Op. 17) war Köhler unbekannt, obwol sie einige Jahre vor seinem Buche erschienen war. Ich bekenne aber auch offen, daß ich in einer zweiten etwaigen Auflage Mancherlei zu ergänzen und zu vervollständigen haben werde.

ner Ansicht in seinem Indispensable du Pianiste S. 15 sagt. — Wenn es wahr ist, daß ein Lehrwerk bevor es eine Theorie aufstellt, keine bedeutungsvolle Thatsache übersehen haben darf, so wäre zunächst dem in Rede stehenden Buche daraus ein Vorwurf zu machen, daß es die Manier Kontski's nicht genug gewürdigt — eigentlich wol gar übersehen hat. Man kann wenigstens aus der letzteren lernen, daß die Haltung des vordersten Fingergliedes nichts Wesentliches entscheidet. Die Hauptsache bleibt beim Anschlag die vollkommene Freiheit des ersten Gliedes am Knöchelgelenk, sodann die gleiche Ausbildung aller Anschlagsglieder überhaupt. Die Stellung ist aber entweder gleichgiltig, oder die Lehre muß untersuchen, welche Vortheile mit der einen, welche mit der anderen Haltung verbunden sind, und muß die Unterschiede der letzteren in ihrer Vollständigkeit aufnehmen. Thut sie das letztere, so dürfte sich herausstellen, daß ein gekrümmter Finger für einen eleganten Ton, ein liegender für einen leise perlenden oder ganz besonders schmetternden Ton am geeignetsten sind. — Ja sie muß sogar den fast senkrecht stehenden ganzen Finger in seinen Klangwirkungen untersuchen, denn auch in dieser Stellung wird er angewendet; das stärkste Marcato kann nur mit steil stehendem eine einzige Linie bildenden Finger ausgeführt werden.

Ferner ist es eine äußerst mißliche Sache, den Begriff des Anschlags überhaupt rein mechanisch aufzufassen. Der Anschlag in Wahrheit und Wirklichkeit ist kein mechanischer Begriff, sondern ein geistig sinnlicher. Es wird unter Anschlag ebenso sehr die Art und Weise der Tonbildung verstanden, als die mechanische Ausführung. Ja das Erstere sogar noch mehr als das Letztere. — Nun muß freilich nach dem was vorn dem Werke zugestanden wurde, eingeräumt werden, daß die Theorie das Recht hat, die Factoren gesondert zu betrachten. Doch geschieht dies nur unter der Voraussetzung, daß sie bei dieser Trennung die volle Wahrheit des organisch Lebendigen nicht aus dem Auge verliert. Köhler construirt den Anschlag auf mechanische Weise, um ihn in der letzteren für den späteren Umfang vorbereitet zu haben. Er verliert dabei aber doch den letzteren aus dem Auge, und das Mechanische wird nicht vollständig genug durchgearbeitet. So wiederfährt z. B. dem singenden Anschlage nirgends sein Recht. — Was Thalberg über die Behandlung der Taste, beim Gesange des Claviers (in seiner Vorrede zu einem Lehrwerke, das gesangvolle Stücke für die Erlernung des Singens transcribirt) gesagt hat, und was ohne Zweifel von hoher Bedeutung ist, scheint ganz übersehen zu sein. Es liegt in der Art und Weise des Anfassens der Taste so unendlich Vieles, was auf den Anschlag den entschiedensten Einfluß ausübt, worauf Köhler entweder gar nicht, oder nur vorübergehend eingeht. So spricht er z. B. S. 55 am Ende einmal über die Berührung der Taste mit der Fleischseite des Fingers. Im Allgemeinen faßt er aber den Anschlagsbegriff etymologisch, als Schlag, und übersieht die Art und Weise des Anfassens, Drückens, und all der innerlichen Beziehungen, welche die psychische Intention zwischen dem Finger und der Taste eröffnet. Die Mechanik, so sehr sie Mechanik sein mag, kann hier doch Vieles anbahnen. — So ist es auch kein Wunder, daß das carezzando in der Weise Kontski's, dies Streicheln der Taste, übersehen bleibt. — Ein Princip der Anschlagseintheilung aus rein mechanischen Verhältnissen ableiten zu wollen, bleibt immer etwas sehr Mißliches. — Wenigstens lag der Irrthum nahe. — Ich glaube aber doch, daß eine zweite Auflage bei der Theorie des Anschlags mit dem vordersten Fingergelenk, Vieles ergänzen kann, so fern sie auf die Abstufen zwischen Schlag und Druck und Art und Weise des letzteren genauer eingeht.

Was die Form der Darstellung betrifft, so dürfte dieselbe dem großen Publicum gegenüber doch nicht so viel Glück machen, als es der redliche Fleiß und der sonst tüchtige Inhalt des Buches verdienen. Sie ist zu doctrinär. Wir wollen im Interesse der guten Sache wünschen, daß es die Erkenntniß und Einsicht in recht weiten Kreisen verbreiten helfe, können aber doch eine leise Befürchtung nicht unterdrücken, daß es durch seine Trockenheit und durch eine gewisse Abstraction kaum einmal in den Händen aller Lehrer die gerechte Würdigung erfahren wird. Es ist durchaus nur für einen kleinen Kreis. Dem großen Publicum dürfte es zu weitschweifig sein, und Viele dürften schon bei der blosen Uebertragung der Zahlen und Notenbuchstaben auf Tasten ermüden.

Der kleine Kreis aber, welcher es durcharbeitet, wird es mit dankbarer Gesinnung aus der Hand legen, und trotz der kleinen Versäumnisse, die oben angegeben sind, bekennen, daß er aus ihm viel gelernt habe.

Dr. Adolph Kullak.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

C. Bernsdorf, Op. 25. Vier Lieder für Männerstimmen. Heft 1 u. 2. — Leipzig, Merseburger. Preis à Heft Part. u. Stimmen 15 Ngr., 4 Stimmen apart 10 Ngr.

Im Ganzen genommen zeichnen sich diese Männerquartette durch Leichtigkeit im Ausdrucke und durch gute Stimmbehandlung aus, erheben sich jedoch an musikalischer Erfindung nicht wesentlich über die zahllosen Erscheinungen auf diesem fruchtbaren Gebiete. Am besten davon dünkt uns das erste Soloquartett und die letzte Nummer zu sein. Bei Ersterem „Auf der Wanderung"

ermattet die zu häufige Anwendung der sogenannten liegenbleibenden Baßtöne, welche sich ohne Schwierigkeit hätten besser harmonisch betheiligen können. Das Vorhalten von Tönen, welche harmonisch schon vorhanden, wie im 22. Tacte, und namentlich wenn es die Terz betrifft, giebt einen unschönen Klang. Bei den Schlußworten „Grüße sie mit deinem Lied" hätten wir den Accent naturgemäß auf „Grüße" gelegt und nicht auf „sie". Wir glauben nicht, daß der Componist aus logischer Nothwendigkeit, sondern mehr aus rhythmischer Consequenz sich zu solcher Declamation hat bestimmen lassen; es hat ihm bei der Anlage des Stückes eine recht heitere Polacca vorgeschwebt, worauf er seine Wanderung, wenn auch nicht ohne Empfindung, absingt. Doch wird die poetische Wirkung und Wahrheit dadurch beeinträchtigt, wenn die Dichtung, die doch nur bedingend, so zufällig dem musikalischen Körper als ein äußeres Gewand umgehangen wird. — Nr. 2, „Die Prager Studenten", volksliederartiger Natur, schreitet von vornherein etwas schleppend einher, auch weil die Declamation eine zufällige ist, jedoch erhält der ganze Gesang durch das veränderte Tempo und durch den Schlußrefrain „Et habeat bonam pacem" Frische und Leben. Bei letzterem im dritten Tact wäre eine Aenderung wünschenswerth, da die doppelten, wenn auch verminderten, Quinten in den äußeren und inneren Stimmen zu melancholisch und widerlich klingen; ebenso wirkt zu Anfang im zweiten Tacte des ersten Basses die verdoppelte Terz nicht gut, und es könnte besser dafür b gesungen werden. — Das dritte Lied, „Entschluß", wieder eine beliebte Polacca, worin Kücken, Abt und dergleichen fruchtbare Fabrikanten in der bequemsten Weise schon oft bis zu den Fußspitzen herab begeistert und erbaut haben, wird als das, was es eben nur sein soll, recht hübsch und komisch amusiren; besonders charakteristisch tritt der Einsatz „Nun streiten Liebe sich und Wein" hervor. Zwischen dem siebenten und achten Tacte in den Mittelstimmen stört aber ein häßlicher Quintenfortschritt, womit der Verfasser überhaupt nicht recht sorgsam umzugehen pflegt, und namentlich in einfachen Gesangsquartetten springen sie gar so leicht und übel ins Gehör. — Das Schlußlied, „Im Wald", ein recht munterer Waldgesang mit den gehörigen Echos und Hornsignalen im 6/8 Tact, erfreut im neunten und zehnten Tact mit einer schönen harmonischen Behandlung der Worte „Da schlingt und ringt manch munterer Quell". Im dreizehnten Tacte vor dem Schluß möchte der erste Baß statt der verdoppelteu Terz, fis, lieber das darüber gelegene a singen; die verdoppelten Terzen beleidigen in der einfachen Gesangsmusik ebenso sehr als die Quinten; in einem viel- und vollstimmigen Stücke läßt man sich das eher gefallen. Der freie Eintritt der doppelten Vorhalte im drittletzten Tacte vom ersten Tenor und ersten Baß giebt eine schöne Schlußwirkung.

Ungeachtet der kleinen Ausstellungen werden die genannten Quartette für größere und kleinere Männergesangvereine eine erfreuliche Gabe sein und die erheiternde Seite ihrer Bestimmung nicht verfehlen.

R. Viole.

Der Gesangsapparat des Hrn. Armin Früh aus Berlin.

Am 20. Januar führte der ebengenannte Erfinder und Besitzer desselben einer großen Anzahl von Musikern im Saale der ersten Bürgerschule zu Leipzig sein unten näher zu beschreibendes Werk vor.

Zunächst trat er der Behauptung bei, daß der Gesangunterricht, resp. das Singen nach Noten in Schulen und Bildungsanstalten im Allgemeinen noch sehr mangelhaft betrieben werde. Der Mangel an sogenannter Treffgeschicklichkeit der Sänger sei von einsichtigen Kennern tief gefühlt worden. Daraus ist der lebhafte Wunsch entsprungen, es möge dem Uebelstande doch mehr und mehr abgeholfen werden. — Als eine Hauptursache dieses Uebelstandes stellt er hin: das Fehlen einer zweckmäßigen Unterrichtsmethode. Die bisher angestellten Bemühungen haben noch keinen erwünschten Erfolg geliefert. Er zieht die Parallele mit dem Leseunterrichte und zeigt den Fortschritt desselben.

Es wird der Uebergang auf das Singen gemacht. Resultat: Kürze, Einfachheit und Klarheit auch für das Singenlehren sind Grundbedingungen. Der Verdienste Rousseau's, Pestalozzi's, Pfeiffer's, Nägeli's u. A. um das Princip der Anschauung wird rühmend gedacht. Neuere Bestrebungen dafür leisten noch nicht Gewünschtes.

Was Hr. Früh geleistet wissen will in Bezug auf das Singen nach Noten spricht er in Folgendem aus; er sagt: „Will man erreichen, daß das Singen nach Noten dem Schüler nach allen Seiten hin wirklich erleichtert werden soll, so muß hier, beim Unterrichte des Gesanges, die Methode aufgestellt werden, die ganz dasselbe leistet, was dort bei der Lautirmethode auf dem sprachlichen Boden schon längst geschieht:

Die Note darf weder durch ein stellvertretendes Zeichen ersetzt werden, noch darf sie ihrer Benennung halber die Abstraction des Schülers über Gebühr in Anspruch nehmen und vom Tone getrennt behandelt werden. Die Note muß auch nicht erst auf ein musikalisches Instrument übertragen zu werden brauchen, um dem Schüler auf einem Umwege so erst wieder zu Gehör zu kommen. Vielmehr muß die Note zu gleicher Zeit, wie sie dem Auge in ihrer Gestalt erscheint, auch dem Ohre ihren Klang unmittelbar angeben. Ferner muß sich ein und dieselbe Note durch Versetzungszeichen verändern lassen können und mit dem veränderten

Tone in stetem Rapport bleiben. Der Schüler muß mit Auge und Ohr zugleich erfahren: so sieht die Note aus und so klingt sie; so verändert sich dieselbe durch ein vorgesetztes Kreuz oder Be, und um so viel klingt sie anders als zuvor".

Der hiernach erfundene Apparat soll nichts mehr und nichts weniger thun, als daß er die innere Technik, das innere Princip der Notenschrift für Auge und Ohr vollständig blos lege. Die Erhöhung und Erniedrigung der Stammnoten erfolgt unmittelbar durch Verschiebungen, veranschaulicht demnächst also den Grundsatz der Erhöhung und Erniedrigung im Einzelnen wie im Ganzen. Hilfsinstrumente (Violine, Clavier) macht der Apparat entbehrlich, indem er den Ton gleich selbst hinzufügt. Die Uebersichtlichkeit der Tonverhältnisse giebt der Apparat einfacher und deutlicher als jede Claviatur. Von gleicher Wichtigkeit ist demnächst eine Vorrichtung, welche den Schüler über die Bildung der Dur- und Moll-Tonleitern aufklärt.

Den oft genannten Apparat selbst anlangend, so stellt sich derselbe dem Auge wie folgt dar:

Es ist ein zusammengelegter (buchförmiger) Kasten von 2 Fuß Länge, 1 Fuß Höhe und 3 Zoll Dicke, der portatif ist, sich aufklappen und auf den Tisch stellen läßt. Seine Vorderseite zeigt auf einem weißen Blatte die 5 Notenlinien mit einer Reihe schwarzer Puncte (Knöpfe). Letztere sind nach links und rechts verschiebbar, enthaltend in stufenweiser Ordnung die Stammnoten (c, d, e, f u. s. w.). Senkrecht durch die 5 Notenlinien sind schwache Hilfslinien gezogen in ganzer und halber Breite, je nachdem die normale Stellung der auf einander folgenden Stammnoten in C dur, als der normalen Tonart, einen ganzen (c–d, f–g u. s. w.), oder einen halben Ton (e–f) beträgt. Jede Stammnote kann von dieser senkrechten Hilfslinie aus um einen halben Ton nach links zurück- und nach rechts hinaufgeschoben werden. Durch Druck mit dem Finger auf den Notenkopf erfolgt die innere Ventilation einer Harmonika-Vorrichtung, wobei mittelst der anderen Hand durch Zusammendrücken des noch immer geöffneten Windbalges eine Reihe chromatisch abgestimmter Harmonikazungen mit Wind gespeist werden.

Schließlich sei uns noch erlaubt mitzutheilen, welche drei verschiedenen Verschiebungen das Zifferblatt enthält:

1) einen Mechanismus, durch welchen die Bee und Kreuze beim Herunter- und Hinaufschieben der Stammnoten von selbst vor den Notenkopf springen oder sich wieder zurückziehen.

2) Eine oberhalb angebrachte Schiebeleiste mit zwei Reihen Knöpfen zur Versinnlichung der Tonleiter-Schablone und Darstellung derselben.

3) Links ein Spielstück, welches nebst dem Violinschlüssel die Vorzeichnung von Fis dur und auf der Rückseite die von Ges dur enthält.

Die Methode beim Unterricht nach diesem Apparate wird sich mit der Zeit erst bilden müssen. Die Grundzüge gab Hr. Früh an. Die Anwesenden sprachen sich befriedigend über die Leistungen des Apparates aus. Nach seiner Rückkehr aus Frankreich und England gedenkt sich Hr. Früh in Dresden niederzulassen, und liefert von da aus seinen Apparat für circa 25 Thaler.

Wir wünschen seinem Unternehmen besten Erfolg und sind der festen Ueberzeugung, daß mit Hilfe des Apparates dem Gesangunterricht und namentlich der Tonanschauung, dem Haupt- und Fundamentalartikel desselben, wesentlicher Vorschub geleistet werden wird.

H. R. Schaab.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Die Ankunft und das Auftreten der Viardot-Garcia erregte hohes Interesse. Die gefeierte Künstlerin nimmt in der Gegenwart unstreitig als Gesangsvirtuosin den ersten Rang mit ein. Sind auch einige Seiten ihres Stimmenreizes schon etwas erloschen, so versteht sie in der ungewöhnlichen Herrschaft der Gesangsmittel enthusiastische Sympathien anzuzünden. Schubert's „Erlkönig" möchte jedoch von einem Sänger deutscher Schule in deutscher Auffassung mehr an Wahrheit gewinnen, welchen die Garcia in eine zu dramatische Stimmung umschmolz. In einer Arie von Rossini und einer von Graun benutzte die Sängerin die Momente, den Gipfel ihrer Meisterschaft glänzen zu lassen. Besonders schön trug sie noch die spanischen Nationallieder vor. Sie hat noch ein Concert in Aussicht gestellt.

Hr. Musik-Dir. C. Fr. Weitzmann, Lehrer am hiesigen Stern'schen Conservatorium, hat einen Cyklus interessanter Vorlesungen über Geschichte der Musik im Saale des Conservatoriums eröffnet und wir hörten bereits mehrere der geist- und inhaltsvollen Stunden. Eine Haupttendenz führt Hrn. Weitzmann, von den ersten Keimen musikalischen Entstehens an den Gang der natürlichen Entwickelung nachzuweisen, und so durch die letzten Consequenzen die neueste Epoche in eine durchaus nothwendige Würdigung zu stellen. Es ist sehr wünschenswerth, daß Hr. Weitzmann in dieser praktischen Ausführlichkeit, wie er begonnen, seine Geschichtsvorlesungen bis auf die neueste Kunstentwickelung fortsetzt und sodann die Literatur mit einem selbstständigen Werke bereichert, welches uns in den heutigen Streitfragen auch als Rathgeber dienen dürfte.

Am 28. Januar feierte Hr. Carl Tausig in einem Concerte, welches nach seinem ersten Auftreten in dem Orchesterconcert des Hrn. v. Bülow gewünscht wurde, einen Triumph, wie er nur zur Zeit der Anwesenheit seines Meisters Franz Liszt in Berlin einst erlebt

wurde. Dem Wunsche der Kritik entsprechend erwies sich diesmal Hr. Tausig in gleichem Maße mit den classischen Werken Bach's und Beethoven's vertraut, die er auswendig und mit völligem Verständniß ihres geistigen und poetischen Inhalts spielte, daß dem vielseitig gebildeten jungen Künstler eine enthusiastische Anerkennung seines Talentes zutheil wurde. Das Concert wurde mit den für zwei Pianos arrangirten „Préludes" von Liszt eröffnet, und sinnig belebten die beiden hochbegabten Schüler des Componisten, H. v. Bülow und C. Tausig, die phantastischen Gestalten dieses poetischen Tongemäldes. Hr. Tausig spielte sodann die chromatische Phantasie Bach's im feurigsten Tempo und mit den feinsten und wirkungsreichsten Schattirungen; die drei Hauptstimmen der unübertrefflich schönen Fuge waren jederzeit klar zu unterscheiden, die Eintritte des Hauptthemas stets deutlich zu vernehmen, und selbst Meister Bach würde über die von Hrn. Tausig hinzugefügten Verdoppelungen und Nuancirungen seines Werkes nicht so bedenklich den Kopf geschüttelt haben, wie einige unserer pedantisch-strengen Herren Kritiker, da er bekanntlich das Pedal und die verschiedenen Register der Orgel mit großer Geschicklichkeit und Wirkung benutzte und sein Sohn und Schüler Carl Philipp Emanuel häufig die Vortragsbezeichnungen p. f. ꝛc. in seinen Compositionen anwandte. Das von Hrn. Wohlers componirte und gespielte Concertstück für Violoncell ist in einem ernsten und edlen Styl gehalten, interessant in seinen Melodien und von gut gewählter Harmonisirung, und wurde von dem geachteten Künstler mit schönem Ton und innigem Ausdruck genußvoll vorgetragen. Eine charakteristische Ballade von H. v. Bülow, deren Hauptmotive mit Geschmack und Geist auf selbständige, interessante Weise durchgeführt sind, reichhaltig an neuen, frischen, harmonischen Wendungen und wirkungsvollen Gesangstellen, bot dem Concertgeber ein dankbares Concertstück, welches er mit Wärme und Feuer den Zuhörern spendete. In Frl. von Stern-Gwiadzowski, welche eine Arie von Bellini und eine von Mozart vortrug, lernten wir eine schätzenswerthe, mit klarer Stimme und natürlicher Geläufigkeit begabte Dilettantin kennen. Hr. Tausig trug ferner Beethoven's E dur Sonate, Op. 109, vor. In den ersten Theilen hätten wir eine sparsamere Anwendung des tempo rubato und ein verständlicheres Hervortreten der Haupt- und Nebensätze gewünscht; das seelenvolle Thema des zweiten Theiles aber, sowie die inhaltsschweren Variationen gelangten unter den Händen des gemüthvollen Künstlers zum vollendet schönen Ausdruck. Beim Vortrag der rhythmisch und harmonisch so originell ausgestatteten, von Geist und Humor übersprudelnden ungarischen Rhapsodie von Liszt, sowie der den höchsten Grad der Virtuosität in Anspruch nehmenden Don Juan-Phantasie desselben Meisters aber wurde das Instrument des Concertgebers zum vollständigen Orchester; mit erschütternder Kraft rauschten die mächtigen Accorde an uns vorüber, unwiderstehlich ergriffen die schmeichelnden Melodien des reizenden Duos, die berauschenden Klänge des Champagnerliedes, und der lauteste Beifallssturm und der wiederholte Hervorruf bewiesen, daß dem genialen jungen Künstler, dem wir schon nach seinem ersten Auftreten eine glänzende Zukunft in Aussicht stellten, bereits eine ruhmvolle Gegenwart zutheil wurde.

Am 29. Januar fand im Arnim'schen Saale vor einem zahlreich versammelten Publicum eine Aufführung von den Schülern des Stern'schen Conservatoriums statt. Wir haben hier weniger über die zum Theil zu großen Hoffnungen berechtigenden Leistungen der Schüler, als über die ihrer vorzüglichen Lehrer, Hrn. Musik-Dir. Stern und Hrn. H. v. Bülow, zu berichten. Aus den schwächeren wie bedeutenderen Leistungen dieses Abends sprach eine gründliche musikalische Bildung der größtentheils zum erstenmal vor dem Publicum erscheinenden Zöglinge. Die Vorträge bekundeten ein Streben nach Verständniß des musikalischen Stoffes, gute Haltung, Sauberkeit und Belebung in der Ausführung. Mit Feuer und Kraft spielte Hr. Scharfenberg den ersten Satz des Es dur Concertes von Beethoven; klar und verständlich trug Frl. M. Mendel das treffliche H moll Capriccio von Mendelssohn vor; mit feiner Sonderung und Schattirung der Hauptmotive und ihrer Gegensätze gab Frl. Aline v. Pawlowska den ersten Satz der phantastischen C dur Sonate von Beethoven wieder; Hr. Fr. Rokicki, auf gutem Pfade begriffen, erfreute mit dem zweiten und dritten Satze des zweiten Clavierconcertes von Mendelssohn, voller Poesie und Anmuth spielte Frl. Marie Scheuten das an seelenvollen Melodien so reiche Concert von Chopin. Bei allen diesen Leistungen schimmerte das geistige Erfassen und Beleben, die künstlerische Besonnenheit, die Feinheit und Klarheit der Ausführung, welche wir jederzeit bei dem Spiele des Hrn. v. Bülow wahrnehmen, deutlich hervor und wir wünschen den genannten Schülern Glück, der Leitung eines so vorzüglichen Lehrers anvertraut zu sein. Von den Gesangschülerinnen des Hrn. Musik-Dir. Stern trug Frl. Behring eine Arie aus „Titus" mit klangreicher Stimme und mit natürlichem, seelenvollem Ausdrucke vor, Frl. Malvina Strahl mit ungewöhnlicher Fertigkeit und ebenfalls schönem reinem Tone eine große Arie aus „Lucia" und erfreute sich eines anerkennenden Hervorrufes; Frl. Anna Becky sang mit ebenso leicht angebender als gleichmäßig ausgebildeter Stimme ein Duett aus der „Schöpfung" mit dem Gesanglehrer Hrn. Sabbath. Frl. Jenny Meyer, die bereits bekannte und gefeierte Sängerin erfreute mit einer Arie von Rossini und einer großen Scene aus der „Semiramis" mit Hrn. Sabbath. Ihre zum Herzen sprechende, volltönende Stimme hat in

letzterer Zeit noch an Wärme und technischer Gewandheit bedeutend gewonnen, und namentlich wurde das Duett mit so feurig belebtem dramatischem Ausdrucke vorgetragen, daß auch diese Leistung verdientermaßen durch Hervorruf gekrönt wurde. Die Erfolge seiner Schülerinnen machten Hrn. Musik-Dir. Stern große Ehre, und die Leistungen bezeugten, daß unter der genannten Leitung die Organe gesund und frisch erhalten, die verschiedenen Stimmregister gleichmäßig ausgebildet werden und große Klarheit und Sicherheit auch selbst in den schwierigsten Passagen, wie z. B. in zuweilen effectvoll eingelegten chromatischen Gängen erstrebt wird. Wir wünschen somit dem Conservatorium auf der erreichten Stufe den günstigen ferneren Fortgang.

Aus Wien.

(Schluß.)

Zwei Opernthaten, resp. Unthaten haben wir kürzlich vollbracht. Das k. k. Hofoperntheater führte eine „komische" Oper von der Composition des Hrn. Suppé, Capellmeister am Theater an der Wien und officiellen Possenmusik-Lieferanten, auf („Paragraph drei"), der Josephstädter Musentempel aber „Die Weiber von Weinsberg", „romantisch-komische" Oper von Conrad. Es ist erlaubt, sich über beide Productionen etwas kürzer zu fassen, als dies Bülow dem Taubert'schen „Macbeth" gegenüber gethan hat. Die erstgenannte Oper ist eine so entschiedene, schwarze Unthat, wie sie nur je aus einem Vorstadttheater-Capellmeisterherzen emporgestiegen ist. Wenn man Nichts mit Nichts multiplicirt, so kommt dieser „Paragraph drei" zum Vorschein, oder eines von den tausend anderen Producten, mit welchen es den gleichen Familiencharakter theilt. Da aber aus Nichts wieder Nichts wird, so kann auch aus einer weiteren Besprechung nichts werden, und es wäre für den sonst geschickten, technisch routinirten Capellmeister am besten gewesen, wenn aus der Aufführung der Oper selbst nichts geworden wäre, denn er hatte gleichsam mit dieser Oper für die durch Eckert's Ernennung zum provisorischen Director erledigte Capellmeisterstelle aspirirt, woraus nun infolge des Scandals, den jener Opernunsinn erregte, muthmaßlich auch nichts werden dürfte. Als Curiosum mag nur erwähnt werden, daß Hr. Suppé in dieser „komischen" Oper einen Blechmusikspectakel verführt, wie er nur in Verdi's „König Lear" (daß ihn die Musen doch bald ans Tageslicht förderten!) zu erwarten stehen mag, und überhaupt Verdi nebst seinen eigenen früheren Leistungen auf dem Gebiete der Posse ihm als leuchtende Muster bei seiner Arbeit vorgeschwebt zu haben scheinen. Etwas glimpflicher kann man die „Weiber von Weinsberg" passiren lassen. Es ist wenigstens eine anständige Sorte von Mittelgut, man wird nicht von einem Ende bis zum anderen maltraitirt und bis auf ein gutes Stück Langeweile, das man sich aus dem Bauche dieses romantisch-komischen Operntextes erholt, geht alles noch ganz erträglich ab. Dagegen leistete hier die Ausführung, was dort das Werk selbst, und machte das Erträgliche in zweiter Linie zum Unerträglichen. Es verlautet auch bereits, daß Director Hoffmann, einsehend, daß er seine Unternehmung auf Sand gegründet hat, im Frühjahr sein Opernpersonal wieder zu entlassen gedenkt.

Die drei letzten Hellmesberger'schen Quartettsoiréen brachten noch zwei Novitäten, ein Streichquartett, dessen Autor sich in den Schleier der Anonymität hüllte, den man aber jetzt wol bereits ohne Indiscretion lüften kann, und eines von G. Nottebohm. Das erstgenannte ist ein äußerst geistreiches, fein combinirtes, in breiten Zügen, schwungvoll und mit besonderer Kenntniß aller Instrumentaleffecte ausgeführtes, sehr schätzbares Werk von Johannes Hager, dem Componisten des Oratoriums „Johannes der Täufer", welches mit lebhaftem Beifalle aufgenommen wurde. Das Quartett von Nottebohm ist die nicht unfeine, angenehme, in den beiden letzten Sätzen auch interessante, aber im eigentlichen Kern etwas schwächliche, schwunglose Arbeit eines äußerst tüchtigen, gebildeten, aber nicht mit specifischer Productionskraft begabten Musikers, die aber, achtungswerth, wie sie ist, den Succès d'éstime, den sie fand, immerhin verdient. Von den anderen Nummern des Programms wären noch besonders hervorzuheben Schumann's erstes Trio in D moll, dessen zweite Sonate mit Violine und Beethoven's letztes Quartett in F (Op. 135). Von den beiden Schumann'schen Werken fand das Trio mit seinem herrlichen, wie mit Sonnenstrahlen gemalten Finale eine enthusiastische, die Sonate eine minder angeregte Aufnahme, was denn auch theilweise in dem Werke selbst (dessen erster Satz mit seiner fieberhaften Athemlosigkeit, seinem stockenden Rhythmus peinlich wirkt), theils in der in Bezug auf die Größe des Styls, die hier gefordert wird, nicht ausreichenden Ausführung seinen Grund hatte. Aber das Beethoven'sche Quartett! Als das Scherzo dieses Quartettes an mir vorübergebraust war und meinen Geist zu seiner schwindelnden Höhe emporgetragen hatte, da kam es mir fast vor, als ob es nichts in der Welt gäbe, als dieses Scherzo, und die Frage drängte sich einem auf — natürlich nicht für den Verstand, der sie gar nicht aufwerfen kann, nur für das momentane Gefühl —, wozu denn eigentlich überhaupt noch componirt wird, seit diese Dinge in der Welt existiren. Man könnte verrückt werden darüber, d. h. vor Wonne und Seeligkeit, und darum verzeihen Sie meine Ekstase, in die auch mit fast gleicher Macht das ganze Publicum einstimmte. Auch war die Ausführung dieses Quartettes, die keine geringe Aufgabe bietet, eine in allen Theilen so eminente, daß die trefflichen

Künstler den Cyklus ihrer Productionen nicht glänzender beschließen konnten.

Auch ich gedachte hier zu schließen, doch fällt mir eben bei, daß ich zwei Concerte ganz unerwähnt gelassen, welche mit Stillschweigen zu übergehen eine Ungerechtigkeit wäre. Das eine ist das Concert des Männergesangvereins, das andere das Abschiedsconcert des Violinisten Ludwig Straus. Das jüngste Concert des Männergesangvereins war von besonderem Interesse durch die Vorführung einer Schubert'schen Composition, welche seit dem Jahre 1821, in welchem sie geschrieben, auch — jedoch in arg verstümmelten Zustande — öffentlich gegeben, damals aber theilnahmlos aufgenommen wurde, in dem Archiv eines hiesigen Musikalienhändlers schlummerte und erst jüngst durch den thätigen, kunsteifrigen Chormeister des Vereins, Hrn. Herbeck, wieder entdeckt wurde. Es ist dies die Composition des wunderbaren Goethe'schen Gedichtes: „Die Geister über dem Wasser" für Männerchor mit Begleitung von Violen, Violoncellen und Contrabaß; in der That eine Schöpfung, welche sich den herrlichsten, die wir von Schubert haben, anreiht, eine wahre Perle. Leider muß ich mir versagen, auf dieselbe näher einzugehen, und indem ich nur hervorhebe, welch ein wundersames Colorit die Art der gewählten Begleitung über die ganze Composition ausgießt, begnüge ich mich zu berichten, daß sie auch bei dem durch Tieferes sonst schwer zu erregenden Publicum dieser Concerte ein lebhaftes Echo fand. Die mit der liebevollsten Sorgfalt durch Hrn. Herbeck geleitete musterhafte Aufführung trug auch das ihrige dazu bei. Die Composition ist auch nunmehr mit Beigabe eines von Hrn. Herbeck arrangirten Clavierauszuges im Stich erschienen. Von den übrigen Nummern des Concertes hebe ich nur noch als die interessanteren hervor: zwei Chöre von C. M. v. Weber („Gebet vor der Schlacht" und „Lützow's wilde verwegene Jagd"), einen anmuthigen Chor von Gade („Gondelfahrt") und mehrere theilweise recht hübsche, verdienstliche Novitäten von Esser, Schläger und Mayr. Die Leistungen des trefflichen Vereins fanden, wie in früheren Jahren, die allgemeinste Anerkennung.

Endlich gedenke ich gerne noch des Abschiedconcertes, welches der Violinvirtuose Hr. Ludwig Straus, dessen ich schon wiederholt rühmende Erwähnung zu thun Gelegenheit hatte, wie dies seine, namentlich seitens der Technik ausgezeichneten Leistungen verdienen, veranstaltete. Hr. Straus wird uns mit nächstem, vielleicht für immer, verlassen, und da er sich auch in einem Ihrer Gewandhausconcerte vernehmen zu lassen gedenkt, so sei er Ihrem Publicum freundlichst empfohlen.

Es.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Hr. Friedr. Baumfelder von hier unterbreitete (24. Novbr.) zwei seiner Compositionen: „Symphonie in Es" und „Die Nacht", ein Bild in Wort und Klang (Text von Franz Wiedemann) dem künstlerischen Urtheil. Der Componist ist ein vielbeschäftigter, wohlbewanderter junger Mann. Er hat sich ein edles und hohes Ziel gesteckt; der Gaben sind ihm viele und schöne dazu verliehen, sollen dieselben aber in ihren wahren Werth treten, so ist reifem Erwägen, strenger Selbstkritik und sorgsamer Feile der nöthige Einfluß zu gewähren, die maßgebende Entscheidung zu überlassen. Vollwichtigere Gedanken noch werden sich dann der Durchführung darbieten, einfachere Mittel zu Erreichung schöner Wirkungen ausreichen, und ein Aufgebot der letzten und höchsten Kräfte erst zur Vervollständigung des bereits errungenen Sieges zu erfolgen haben. Jede erste Symphonie eines Tondichters ist ein Versuch, ein Kraftmesser, und wir halten die vorliegende durchaus für nicht mißlungen, wenn wir keine zu strengen Anforderungen machen. Auch sind wir ferne davon, für diese höchste Form musikalischer Kundgebung Beethoven's übergipfelnde Gedanken zu fordern; wir erfreuen uns gern auch bescheidnerer Ideen und gestehen ihnen willig das Recht zu in besagter Form sich aussprechen zu dürfen. Die allgemeine Bemerkung möge dabei nicht unterlassen sein, daß bei der recht gewandten Durchführung und Benutzung der vorgeführten Motive auch der schwierigeren Behandlungsweisen mit Glück und ohne Zwang ihr Recht geschehen, weßhalb dem formellen Theile der Arbeit die Anerkennung nicht versagt werden mag. Von guter Wirkung war das kurze Scherzando (C moll, 3/4 Tact); das Andante (As dur, 3/8 Tact) entbehrte nicht edler Empfindung; nur im ersten und vierten Satz schien der Reichthum der instrumentalen Hülle dem Gedankengerüst sich nicht ganz anzupassen. Die klangwirksamste Verwendung der Orchesterinstrumente und die dadurch zu erreichende Vertheilung von Licht und Schatten ist eine gar besondere Kunst, deren Geheimnisse nur durch große Aufmerksamkeit und ausdauernde Studien sich erschließen. — Die „Nacht" gab dem Componisten Gelegenheit sich auch auf dem vocalen Gebiete zu ergehen. Es war ein schwieriges Unternehmen, die „Nacht" des Hrn. Wiedemann mit Klängen zu versehen; denn obschon der Text einen sehr dankbaren Vorwurf behandelt und von beachtenswerthem Talente Zeugniß giebt, so war doch des Ungefügen und Unvermeidbaren gar Manches auszuscheiden, statt es so herzensfreudig unter die Feder zu nehmen, wie es Hr. Baumfelder gethan. Der Schwierigkeiten, einem solchen Werke Einheit, Abrundung und Form zu geben, sind viele und selbst anerkannte Tondichtungen der Art bieten in dieser Hinsicht zu begründeten Ausstellungen Anlaß.

Die Chöre, welche für Männergesang geschrieben sind, gehören zu den ansprechenden und gelungenen Nummern, auch hat der Sologesang dankbare Aufgaben zu lösen; der melodramatische Theil entbehrt jedoch tieferer, vielleicht auch nur glücklicherer Charakteristik. Es kommen in diesem Tongemälde folgende durch Declamation verbundene Nummern vor: Engel der Nacht, Chor der Betenden, Gebet, Hirtenlied, Scheidende Freunde, Gondellied, Ständchen, Nachtwächtergesang, Räuber-Wiegen-Zecherlied, Gattin und Freund, Canon, ein Traumbild, der Todesengel, Chor der Geister, Engel des Lichts. — Wir haben im Obigen unsere Bedenken rückhaltslos geäußert und dem verdienten Lobe beschränkten Ausdruck geliehen, weil wir wünschen, dem Componisten in der Hoffnung noch glücklicheren Gelingens wieder auf diesem Gebiete zu begegnen. Dem Gesammteindruck beider Compositionen wurde durch ungenügende Ausführung mehr noch vonseiten des Orchesters als der vocalen Kräfte nicht unerheblicher Abbruch gethan.

Die Geschwister Wilma, Marie und Franz Neruda gaben am 13. und 21. Decbr. v. J. Soiréen. Franz ist ein geborener Violoncellist und überrascht bei seiner Jugend durch sehr bedeutende Technik. Meist waren es Compositionen von Servais welche er vortrug. In concertanten Duos für Violine und Violoncell von Servais und Léonard, welche er mit seiner Schwester Wilma executirte, fand das virtuose Ensemble der Anerkennung regsten Beifall. Das höchste Interesse erregte Wilma durch großen Ton, ausdauernde Energie, feinen Geschmack und makellose Correctheit. Ihr Vortrag der beiden letzten Sätze des E dur Concertes von Vieuxtemps, des russischen Rondos von Beriot, der „Neckenden Geister" von Bazzini und des unvergleichlichen „Carnevals" fand die wärmste und aufrichtigste Anerkennung unserer ersten Künstler. Eine Berceuse von Reber für zwei Violinen und Violoncell wurde dacapo begehrt, der äußerst delicaten Ausführung wegen.

Hr. Lumley gab als Pächter des Genies von Signora Piccolomini und des Signor Giuglini seine Visitenkarte am 5. Decbr. v. J. im Theater ab. Signora Piccolomini reicht weder durch Virtuosität noch durch Stimmmittel an die Celebritäten ihrer Kunst; doch läßt deren geistige Beweglichkeit, trefflich unterstützt von feiner Mimik und entsprechendster Action das Gefühl getäuschter Erwartung nicht aufkommen. Signor Giuglini reißt zur Bewunderung hin durch zauberhaften Wohllaut der Stimme, vollendete Ausbildung derselben und nachahmungswürdigsten Geschmack im Vortrag. Das Programm nannte Scenen aus „Lucia", „Traviata", „Trovatore" und „Martiri". Man muß Verdi beneiden, solche Interpreten seiner Trivialitäten gefunden zu haben.

Paolo.

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

II.

Eine Weimarische Mozart-Feier, nebst einigen Seitensprüngen. — Gluck's „Alceste". — Schmidt's „Weibertreue". — „Lohengrin" und Heiserkeit. — Statistisches und Historisches.

19. Februar.

Womit ich meinen ersten Brief geschlossen habe, damit werde der zweite eröffnet: mit unserer Capelle und ihrem Meister. Lassen Sie mich auch in der Chronologie den umgekehrten Weg einschlagen, und mit den letzten Ereignissen beginnen, zunächst mit unserer Mozart-Feier am 27. Januar.

„Eine Mozart-Feier in Weimar?" höre ich viele Ungläubige spöttisch ausrufen! „Wie kommt Euer Liszt-Saul unter die Propheten?" — Fragten Sie, meine Herren: was unser Liszt-Simson unter den Philistern wollte, — so wäre das vielleicht richtiger. Liszt thut unter gewissen Philistern ungefähr dasselbe, was Simson that: Er fegt aus! — Daß er Alles, was er will, auch vollbringt, und daß er zu Allem, was er durchführt, auch „das gehörige Zeug hat" — darüber fängt man allmälich an, auch „in weiteren Kreisen" ins Klare zu kommen, — so weit es nämlich seine eigenen Werke, und die ihm verwandter, reformirender Künstlernaturen betrifft.

„Ja, die Wagner'schen Opern, die Berlioz'schen Symphonien, seine eigenen Werke, und die seiner Schüler und Freunde mag er auffassen und dirigiren können. Aber Beethoven oder Weber, und nun gar Gluck oder Mozart, die kann er nicht dirigiren, denn die versteht er nicht", höre ich irgendwo mit Achselzucken.

O, ihr Kleingläubigen! Wenn ihr doch hier gewesen wäret, als Liszt neulich die „Eroica" so dirigirte, daß ich glaubte, ich hörte sie zum erstenmal! Wenn ihr doch erlebt hättet, mit welcher Pietät, mit welch tiefem Verständniß Liszt die „Alceste" einstudirte, die er gestern schon zum zweitenmal dirigirte. — Wenn ihr doch zur Mozart-Feier nach Weimar gekommen wäret, um — horribile dictu — von Liszt zu erfahren, daß man Mozart's G moll Symphonie noch so selbständig und neu auffassen könne, daß dieses in allen Gartenconcerten und Theater-Zwischenacten bereits zu Tode gehetzte Werk unseren blasirten „Zukunfts-Ohren" so jugendfrisch erschien, daß ein Beifallsjubel ausbrach, den ihr mit der G moll Symphonie sicher noch nicht heraus dirigirt habt.

Aber euch zu überzeugen, ist ganz vergebliche Mühe. Ihr wollt ja nicht überzeugt sein! Und wenn ihr dagewesen wäret, ihr würdet mit der Ueberzeugung weg gegangen sein, daß ihr das viel besser macht! Ja, die eingefleischten „Classiker" hätten wol noch Zeter geschrien,

daß Liszt es wagen konnte, ihren Mozart nicht mit dem Metronom, sondern „mit Gefühl" zu dirigiren! Denn das war gerade das Hinreißende an dieser, wie an allen Liszt'schen Auffassungen, daß er jene Elasticität der Tempi, jene Freiheit des Vortrags, die nur ihm allein als Orchesterchef eigen ist (und wodurch er auch als „Capellmeister", und nicht allein als Virtuos und Componist eine selbständige Schule bildet, die z. B. H. v. Bülow bereits nach Berlin verpflanzt hat, und trotz aller Protestation siegreich behauptet), auch auf Mozart's Werke zu übertragen wußte, und dadurch eine Wirkung erzielte, die uns, die wir Mozart zum erstenmal von ihm dirigirt hörten, wahrhaft elektrisirte.

Denn wir waren nicht in Wien, als Liszt dort zum Mozartfest die großen Concerte so glänzend dirigirte, daß ihm selbst die nichts anhaben konnten, die nur gekommen waren, Fehler zu hören. War es doch eben auch dieselbe G moll Symphonie, welche das Wiener Publicum damals so entzückte, daß man zwei Sätze dacapo verlangte. Wir wurden lebhaft an dieses Kunstereigniß erinnert, als wir Liszt unsere diesjährige Mozartfeier mit demselben Tactirstabe dirigiren sahen, den ihm das Wiener Festcomité zur Erinnerung an jene festlichen Tage überreicht hatte.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Das 18. Abonnementconcert am 18. Februar brachte im ersten Theil außer Mendelssohn's Melusinen-Ouverture Solovorträge der Frl. Jenny Meyer (Arien aus „Titus" und der „Italienerin in Algier") und des Hrn. Grützmacher. Frl Meyer brachte namentlich in der Rossini'schen Arie ihre höchst bedeutenden Mittel zur Geltung, ihr Vortrag war, dem äußeren Pomp dieses wirksamen Tonstückes angemessen, höchst brillant und fand reichen und verdienten Beifall. Hr. Grützmacher kann diesen Abend zu einem der gelungensten in seiner Künstlerlaufbahn rechnen, wir haben ihn noch nie in so allseitiger Vollendung spielen hören, und glauben durch diese abermalige ganz bedeutende Steigerung seiner Virtuosität die Gewißheit erlangt zu haben, daß die Grenzen seiner Fähigkeiten noch lange nicht festgestellt sind. Die Wiedergabe seines neuen Violoncell-Concertes war eine Meisterleistung, die keinen Vergleich mit den berühmtesten ausländischen Namen zu scheuen braucht. Die Composition selbst ist von überwiegend virtuoser Bedeutung, sie bietet in dieser Hinsicht natürlich dem Spieler die beste Gelegenheit, die enormen Mittel seines ganzen technischen Apparates nebst den Vorzügen seines schönen Instrumentes im hellsten Licht zu zeigen. Das Publicum erwies durch die lebhaftesten Beifallsbezeugungen und Hervorruf dem geschätzten Künstler die gebührende Ehre. — Der zweite Theil brachte Schubert's C dur Symphonie, eine mit Recht berühmte Leistung unseres Orchesters, die unwiderstehlich begeisternd wirkte. Die Tempi streiften öfters an die höchste Grenze des den Ausführenden Möglichen. φ

Aus Hamburg schreibt man uns: Die Nachricht Ihres Blattes, daß Schumann's vollständige Musik zu „Manfred" im Concert noch nicht aufgeführt sei (Siehe Nr. 6), veranlaßt Einsender zu nachstehender Berichtigung. Das Werk wurde von Musik-Dir. Otten mit Gesang- und Orchesterkräften von nahe 200 Personen am 21. April 1855 und wiederholt am 25. Octbr. 1856 zur Ausführung gebracht, und hat den tiefsten Eindruck gemacht, den Ref. je bei einer ersten Aufführung so ernster Musik beobachtet hat. Die verbindende Declamation, welche aus einer Abkürzung des dem Clavierauszug vorgehefteten Byron'schen Textes entstand, ward dabei das erstemal durch die Schauspieler Köckert und Weber und Frau Burggraf, das zweitemal durch Fr. Devrient, Frau Dibbern und einen Dilettanten gesprochen. Ein kleines Gedicht von Dr. Ed. Meyer ging unmittelbar der Ouverture voraus und erzeugte bei Devrient's herrlicher Declamation eine vortreffliche Wirkung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Capell-M. C. v. Turanyi in Aachen hat seine Stellung als städtischer Musikdirector, die er seit beinahe 16 Jahren ehrenvoll bekleidete, niedergelegt, indem derselbe eine weit ruhigere und angenehmere als erster Professor des Gesanges, der Harmonielehre und des Clavierspiels in der nächst Aachen liegenden rühmlichst bekannten Erziehungsanstalt der Ordens-Damen vom heiligen Kreuz übernommen.

Im 10. Abonnementconcert des Hrn. Otten in Hamburg sang Frl. Jenny Meyer und spielte Capell-M. Bott. In dem nächstfolgenden wird Frau Bürde-Ney singen und bei dieser Gelegenheit auch ein Concert für Weber's Denkmal geben.

Jenny Lind hat in Breslau zum erstenmal fünf äußerst stark besuchte Conc rte gegeben. Die Reise nach Petersburg soll vorläufig aufgegeben oder verschoben sein.

Die von den meisten Journalen todtgesagte Mad. Frezzolini befindet sich neuesten Nachrichten zufolge vollkommen wohl in Havannah, wo sie ein glänzendes Gastspiel giebt.

H. v. Bronsart giebt in Dresden eine öffentliche Soirée.

Die italienische Operngesellschaft des Hrn. Giordani hat in Chemnitz und jetzt in Berlin im Kroll'schen Etablissement Vorstellungen gegeben.

Frau Pauline Ohswaldt aus Paris — bekannt durch die

von ihr herausgegebene und preisgekrönte neue Methode zur Erlernung des Clavierspiels — hält gegenwärtig in Berlin einen öffentlichen Unterrichtscursus nach ihrer Methode ab.

Bazzini verweilt in München, er will daselbst ein eignes Concert geben.

Musikfeste, Aufführungen. Von A. Berlyn in Amsterdam kam daselbst am 1. Februar eine neue Symphonie „Télémaque nach Fénelon zur Aufführung und fand sehr beifällige Aufnahme. Der Componist wurde gerufen.

Der Wiener Männergesangverein bringt in seinem nächsten Concert Bruchstücke aus Schubert's noch nie gehörter Oper „Fierabras", ferner abermals den „Gesang der Geister über den Wassern" und eine Nummer aus Berlioz' „Sommernächten" zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern. In Mailand wurden neulich an einem Abend in drei Theatern drei verschiedene Opern eines und desselben Componisten gegeben. Der Name dieses fruchtbaren Mannes ist schon einigermaßen bekannt, er heißt Petrella und soll schon zu wiederholtenmalen ein Fiasco seiner Werke erfahren haben. Diesmal jedoch scheint ihm das Glück günstiger gewesen zu sein, wenigstens wurde er in dem einen Theater zwanzigmal im Laufe des Abends gerufen. Die Opern heißen: „Die letzten Tage von Pompeji", „Die Belagerung von Leyden", und „Der Fasching von Venedig".

Rubinstein und Friedrich Hebbel haben neuerdings ein Abkommen getroffen, wonach dieser eine Operndichtung auf historischem Grunde für Rubinstein schreibt gegen ein Honorar von 800 fl.; es ist dies übrigens vielleicht das erstemal, daß ein Dichter für einen Operntext ein anständiges Anerbieten bekommen hat. Der Stoff der Oper soll aus der Sage vom Rabbi Löw in Prag entnommen sein.

Eine neue Oper Marschner's „Hiarne" soll schon in den nächsten Wochen in Hannover aufgeführt werden.

Todesfälle. Colasanti, der ausgezeichnete Virtuos der Ophicleide, der erst vor einigen Monaten aus Neapel nach Deutschland kam, ist in Aachen plötzlich gestorben.

Der kais. russ. Staatsrath Alexander Ulibischeff ist am 5. Februar in Nischni Nowgorod verstorben.

Am 21. Februar starb in Leipzig C. A. Stollberg, erster Flötist im Welcker'schen Musikcorps. Er hat sich auch auswärts durch seine zahlreichen Arrangements aus Opern für Orchester bekannt gemacht.

Vermischtes.

Lablache's Leiche wird von Neapel nach Paris übergeführt werden.

Wir haben die bei Holle in Wolfenbüttel erscheinende neue Ausgabe eines zwei- und vierhändigen Clavierarrangements der Beethoven'schen 9 Symphonien von F. W. Markull in Händen, und verfehlen nicht, das Arrangement aus praktischer Ueberzeugung hiermit zu empfehlen. Es sind heraus: alle 9 Symphonien zu zwei-, und Nr. 1 und 2 der vierhändigen. Die Neunte kommt uns hier zum erstenmal in einer zweihändigen Ausgabe vor. Die Arbeit ist in ihrer Art vortrefflich, denn sie vereint Leichtigkeit, Wirkung und Würde des Satzes in seltener Weise. Die Wohlfeilheit ist fast lächerlich, indem alle 9 zweihändigen 3⅓ Thlr., alle 9 vierhändigen 5⅔ Thlr. kosten (natürlich im Stereotypdruck, doch correct und deutlich). Markull hat sich damit ein Verdienst um die clavierspielende Welt erworben, und wir prophezeihen ihm besten Erfolg. Nach Erscheinen sämmtlicher Nummern kommen wir auf das Werk zurück, wie wir überhaupt über diese Holle'schen Ausgaben demnächst noch ein Mehreres zu sagen gedenken. Natürlich gehört dabei die Rechtsfrage nicht in unser Bereich, wir haben es lediglich mit der künstlerischen Bedeutsamkeit zu thun.

Vor kurzem sahen wir in der Pianofortefabrik von A. Bretschneider in Leipzig einen Flügel, welcher für die Herzogin von Würtemberg bei ihrer Vermählung mit dem Erbprinz von Reuß j. L. als Festgabe angefertigt worden war, und der sich durch sein geschmackvolles, sinniges Aeußere, wie noch mehr durch seinen gesangvollen Ton und seine leichte gefällige Spielart, welche bedingt war, auszeichnete. Ueberhaupt erfreuen sich die Pianofortefabriken Leipzigs eines sehr großen Absatzes, und die aus denselben hervorgehenden Instrumente werden weit und breit versendet. In der That sind auch die Leistungen sehr bedeutend und zeugen von einer unablässigen Bemühung nach Vervollkommnung. So, um dies beiläufig zu bemerken, war auch das Instrument aus der Fabrik von Breitkopf u. Härtel, welches H. v. Bronsart in seinem Concert spielte, ganz vorzüglich, und verdient nachträglich noch einer besonderen Erwähnung.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. — Nr. 10. — Den 5. März 1858.

Ein Schüler Robert Schumann's.

Karl Ritter, Op. 1. Sonate für das Pianoforte (Cdur). Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 25 Ngr.

———, Op. 2. Sonate (Fis moll). Ebendaselbst. Pr. 25 Ngr.

———, Op. 5. Sonate (C moll). Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

———, Op 3. Sechs kleine Clavierstücke. Ebendas. Pr. 15 Ngr.

———, Op. 4 Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Ebendas. Pr. 20. Ngr.

Den Leser, welchen die von mir gewählte Ueberschrift zu der Besprechung der Erstlingswerke eines noch ungekannten Componisten befremden möchte, erlaube ich mir für die Rechtfertigung derselben auf die biographische Arbeit v. Wasielewski's über Robert Schumann hinzuweisen. In der im Anhange enthaltenen Sammlung von Briefen aus verschiedenen Lebensepochen des verewigten großen Meisters, welche die allgemeine Theilnahme aller Musikfreunde beanspruchen darf, findet sich auf S. 416 ein Brief Schumann's an Ferd. Hiller vom 10. April 1849, in welchem er über seinen Schüler Karl Ritter folgendermaßen sich äußert:

„Den jungen Ritter hab' ich, glaub' ich, ein Stück vorwärts gebracht. Eine entschieden musikalisch organisirte Natur" u. s. w.

Es ist bekannt, daß Schumann sich nur in seltenen Fällen herbeiließ — wenigstens nach dem Aufhören seiner Mitwirkung am Leipziger Conservatorium —, directe Schüler anzunehmen, deren Ausbildung er andauernden Unterricht widmete. Um so mehr darf jenes Citat geeignet sein, die Aufmerksamkeit auf die vorliegenden Productionen hinzulenken. Ich füge zur Erklärung, daß Schumann die angeführte Aeußerung gerade an seinen Freund Hiller that, nur noch hinzu, daß dieser Letztere, welcher bis zu dem Zeitpuncte, wo er von seinem Dresdener Aufenthalte durch die rheinische Anstellung abberufen wurde, die ersten Studien Karl Ritter's geleitet hatte, bei seiner Abreise die Weiterführung derselben Robert Schumann empfahl und vererbte.

Mit dieser sachlichen Nachweisung glaube ich jedoch meine Ueberschrift noch nicht genugsam motivirt zu haben, insofern als es Manchem erscheinen möchte, als ob ich das Wort „Schüler" habe besonders accentuiren wollen. Dieses ist in der That der Fall, und ich vermeine dadurch in keinen zu schroffen Gegensatz mit allgemein gäng und gäben Kunstansichten zu treten, wenn ich das Aufstellen und Festhalten eines sehr wichtigen Unterschiedes nothwendig erachte zwischen Schülern im eigentlichen und uneigentlichen Sinne. Der unmittelbare Schüler, der sich des bildenden, fördernden und verbessernden lebendigen Wortes eines Meisters erfreut, und dagegen der in seinem durch sympathische Anziehung angeregten Studium der Werke desselben sich selbst überlassene „Tonkunst-Jünger" befinden sich in grundverschiedenen Stellungen. Der letztere in seinem mehr oder minder kindlichen Reproductionsdrange ist weit mehr als der erstere der naheliegenden Gefahr ausgesetzt, sich seine Lorbeern unter dem Trosse des „imitatorum pecus" zu suchen, und jenes derivatum zu bilden, mit welchem jeder große Meister durch die an seinen Namen gefügte Schleppe „aner", resp. „ianer" in so zahlreichen Exemplaren behelligt wird. Indem ich an Goethe's weise Lehre:

„Eigenheiten bleiben von selber haften;
Du, cultivire deine Eigenschaften!“

erinnere, will es mir vorkommen, als ob eben der unmittelbare Schüler eines Meisters größeren Antrieb fände, dessen Eigen**schaften**, der mittelbare, halb und halb autodidaktisch dilettirende nur die Eigen**heiten** desselben zu cultiviren. Ich finde an dieser Stelle keinen Anlaß, meine Ansichten oder Bedenken über die sogenannten Schumann**ianer** in ihren verschiedenen Fractionen und Nuancen, je nach ihrem mehr der Grübelei oder der Empfindelei zugewandten Naturell, zur Sprache zu bringen (wozu ich später einmal besondere Gelegenheit nehmen werde), aber es lag mir daran, den erwähnten Unterschied zu premiren, indem ich dem Autor der zu besprechenden Compositionen das Prädicat eines Schülers Robert Schumann's, nicht das eines Schummanianers vorausschicklich ertheilte.

Habe ich hiermit den Compositionen Karl Ritter's schon eine erfreuliche negative Qualität vindicirt, so bildet diese doch nur die unwesentlichste Seite des mannichfaltig Rühmenden, was sich über dieselben sagen läßt und billigerweise zu sagen ist. „Eine entschieden musikalisch organisirte Natur“ wird jeder Urtheilsfähige dem Meister des Componisten nachsprechen müssen, sobald er nur einen oberflächlichen Blick auf die drei Claviersonaten geworfen hat, die an und für sich schon eine nicht gewöhnliche Achtung vor dem Streben des Autors herausfordern. Dieser kennzeichnet sich ferner durchgängig als eine der im Gebiete der Instrumentalmusik heute immer seltener anzutreffenden „musikalischen Naturen“ männlicher Organisation. Er besitzt, wenn ich damit mich nicht unverständlich ausdrücke, das, was ich den Charakter des Talentes nennen möchte. Daß sich die Definition dieser Eigenthümlichkeit der Beschreibung entzieht und sich eben nur durch eine aufmerksame Betrachtung der musikalischen Arbeiten selbst vergegenständlichen kann, wird man mir zugeben. Eine gewisse Kraft der Naivetät tritt in denselben zutage, und bei dem Ueberflusse an vorzugsweise reflectiven Talenten in der Gegenwart scheint mir ein solches Moment nicht unterschätzt werden zu dürfen. Unter ihren Merkmalen ist ein verwandtschaftliches Anlehnen an die sogenannte „Wiener Schule“ hervorzuheben, wie dieses in anderer wenn auch nicht ganz unähnlicher Weise auch bei einigen der ersten Compositionen von Brahms bemerkbar war. Ich glaube, daß man Hrn. Karl Ritter hierzu nur Glück wünschen kann, namentlich im Hinblick auf die überhand nehmende Marotte jener an zurückgetretenen Sturm- und Drangperioden laborirenden Musikerköpfe, den alten Sebastian zu copiren oder zu firnissen, eine Grille, die in dem großen und genialen Beispiel Schumann's in seiner letzten Epoche eben noch keine Sanction findet.

Unter dem Anlehnen an die „Wiener Schule“, wie es Karl Ritter praktisch documentirt, verstehe ich jenes Eingedrungensein in den Geist Beethoven's, als ihres Repräsentanten und Gipfelpunctes, wie es nicht blos auf dem Wege einseitiger Vorliebe für eine seiner sogenannten Stylperioden, sondern nur durch das historisch zusammenhangsvolle Erfassen des allmälich gewordenen Beethoven, als lebendiger Musikgeschichte erreicht werden kann. Wenn die Anhänger der neuen Richtung, deren Organ diese Blätter, bisweilen die letzten Werke des Meisters ausschließlich auf ihr Schild erheben, so sind hierfür leider nothwendige polemische Motive zum Theil maßgebend. Im Grunde kommt es ihnen nicht in den Sinn, Beethoven zu dritttheilen und das letzte Drittheil als Privateigenthum in Beschlag zu nehmen, indem sie etwa mit wegwerfender Miene den Rest an den großen Haufen überlassen wollten. Es wird von ihrer Seite keine exclusive Coquetterie mit dem „letzten“ Beethoven getrieben, was auch eine perfide Coterie von Gegnern behaupten möge. Im Gegentheil dürfen wir denjenigen die Fähigkeit eines Beethoven-Verständnisses, und wir könnten noch weiter gehen, überhaupt absprechen, welche den ewigen Meister nicht en bloc acceptiren, sondern mit der einen Hälfte drolligerweise gegen die andere streiten. Denn gerade in den letzten Werken Beethoven's entfaltet die „Wiener Schule“ also die Schule Haydn's und Mozart's (NB. der Menschen, nicht der Zöpfe Haydn und Mozart) im Wesentlichsten, in der melodischen Erfindung, ihren höchsten Glanz. Welchen Reichthum an Motiven voll höchsten Adels und volksthümlichster Einfachheit, denen nichts Aehnliches an die Seite zu setzen ist, offenbaren nicht gerade die letzten Symphonien, die letzten Quartette, die letzten Sonaten des Meisters! Wie matt und ich möchte sagen verworren, d. h. kindlich unentwickelt, erscheint dagegen die melodische Conception in den früheren Werken! Finde ich nun, wie eben an dieser Stelle nur flüchtig angedeutet werden kann, somit in Beethoven's letzter Periode, um den Modeausdruck zu gebrauchen, die höchst möglichste Blüthe der Wiener Schule entfaltet und in ihrem Dufte den eigentlichen Bannspruch des großen Zauberers Bach, so soll damit noch nicht gesagt werden, daß diese Wiener Schule keines neuen Kreislaufs mehr mächtig sein könne, daß ihre neuen Anhänger mit dem terminus „Epigonen“ zu bezeichnen seien u. s. f. — Franz Schubert ebensowol, als auch Robert Schumann, — wohlgemerkt, in seiner ersten Periode, wo er, um ein Wort Felix Dräseke's zu citiren, sich noch nicht vom Genie zum Talent heruntergearbeitet hatte —, weisen die begründeten Rechtstitel auf, als glänzende Mitglieder dieser Wiener Schule gefeiert zu werden, deren Begriff somit eine Ausdehnung gewonnen hat, daß ihre Anhänger keine Anklage von Particularismus zu fürchten brauchen. K. Ritter's musikalische Organisation charakterisirt sich nun hauptsächlich durch eine sehr ersichtliche Anverwandtschaft mit jenem

melodischen Elemente der „Wiener Schule", das in Beethoven's letzten Werken am reinsten und prägnantesten, ja am populärsten hervortritt und vielleicht „musikalischer Hellenismus" getauft werden könnte. Wenn ich zu Begründung dieser Behauptung nicht auf bestimmte Exempel in den einzelnen Sonatensätzen hinweise, so geschieht es aus embarras de richesse. Fast sämmtliche Motive haben Charakter, Naivetät, klaren und präcisen Ausdruck, und dieser Verein erquicklicher Eigenschaften findet sich eben nicht so häufig, als daß man nicht bei solchem Funde die Forderung an absolut Neues, an Originelles um jeden Preis in zweite Linie stellen sollte. Uebrigens giebt der Componist nicht zu Klagen über Unbefriedigung in dieser letzteren Beziehung Anlaß. Es könnte aus den vorliegenden Arbeiten eine reiche Auslese origineller selbständiger Züge, feiner und neuer harmonischer Wendungen veranstaltet werden: die langsamen Sätze in den Sonaten und das Liederheft Op. 4 bieten musikalischen Espritschnüfflern auch nach dieser Richtung hin lohnende Beute. Ueber die Formengewandtheit und das technische Geschick des Componisten dispensire ich mich Worte zu verlieren. Dergleichen sollte sich im positiven Falle immer von selbst verstehen und eine besondere Erwähnung nur jener kritischen Gutmüthigkeit gestattet bleiben, die bei musikalischen Handwerkerarbeiten den Beruf fühlt, ein besonderes Verdienst darin hervorzuheben, daß Einer in einer gebildeten Sprache, die für ihn dichtet und denkt, Conversation führen kann.

Um nun des Näheren auf die drei Sonaten einzugehen, von denen ich nur kurz bemerke, daß sie in formeller Hinsicht keinerlei Anstoß erregen können, da die einzelnen Sätze einer jeden äußerlich nach den traditionellen Normen getrennt erscheinen, im Uebrigen aber, was wichtiger ist, geist- und geschmackvoll gruppirt sind und sich durch einen echt innerlichen Zusammenhang zu einem wohlgerundeten Ganzen verknüpfen, so glaube ich der C moll Sonate, Op. 5, welche der Componist dem Andenken seines Meisters gewidmet hat, relativ die meiste Bedeutung beilegen zu müssen. Es ist ein durch Großartigkeit der Anlage und Tiefe der Leidenschaft imponirendes Werk aus Einem Gusse, dessen sich der junge, männliche Robert Schumann nicht zu schämen gehabt hätte. Ohne übermäßige Schwierigkeiten zu bieten, verlangt die Ausführung doch einen routinirten und intelligenten Beethoven-Spieler, dem sie eine ebenso dankbare als interessante Aufgabe stellt. Ich darf diese Sonate als eine unbedingte Bereicherung der besten Clavierliteratur seit Beethoven bezeichnen; in allen Theilen findet man den Stempel des Ernsten, Echten ausgeprägt, der den meisten derartigen modernen Erzeugnissen so gänzlich mangelt Hier würde die Frage „Sonate, que me veux tu?" nicht am Platze sein; denn das ganze Werk präsentirt sich als die Kundgebung einer geistvollen Individualität, der die Berechtigung dichterischer Nothwendigkeit innewohnt, als ein künstlerisch Gewordenes, nicht als ein Gemachtes. Die Eintheilung in vier einzelne Sätze: Allegro vivace, Presto (F moll), Adagio (As dur), Allegro — hat nichts Antiquirtes, zu einem polemischen Entgegenhalten der Forderung, neue Formen zu bilden, Veranlassendes, weil die gewählte traditionelle Form dem entschieden bedeutenden Inhalte adäquat erscheint und wie sie dem Autor paßte, so auch seinen Hörer oder Leser künstlerisch befriedigen muß. Nichts ist verkehrter, als der Vorwurf, mit welchem unsere Gegner um sich zu werfen pflegen, als ob wir statt der alten eine neue Zwangsjacke constituiren, und also z. B. für die Gegenwart die Sonate in Einem Satze ausschließlich gelten lassen wollten. Nur gegen das gedankenlose Copiren der alten Formen, wenn es das Wiederkäuen verlebter Ideen mit sich führt, ist unsere Opposition gerichtet. Karl Ritter's Op. 5 giebt keinen Anlaß, über die Beibehaltung der gebräuchlichen Form mit ihm zu rechten; er hat dieselbe mit dem Hauche eines frischen Geistes beseelt, und namentlich jedem Satz ein so prägnantes charakteristisches Leben verliehen, daß man das Ganze wol für eine Meistersonate erklären könnte. Ich mache bei dieser Gelegenheit auf den Fehlgriff so vieler Componisten aufmerksam, welche falls sie ihrem Finalsatze nicht die Rondo- oder Variationenform geben, diesen zu einem Musikstücke machen, welches ebensowol als erster Satz figuriren könnte. Ritter hat diese Klippe mit feinem Tacte vermieden. Sein Finale ist ein recht eigentlicher Schlußsatz. Daß der erste Satz Manchem musikalisch noch mehr zusagen wird, ist dabei Geschmackssache. Dieser ist denn aber auch ein ganz vortreffliches Stück voll Energie und Feuer und stets gleichmäßigem Interesse. Das Scherzo verdient das nämliche Lob; sehr schön ist namentlich das Trio (Des dur) in seiner edlen Einfachheit und Innigkeit. Einen ganz besonderen Reiz habe ich dem Adagio abgewinnen können, in welchem jene fesselnde, geheimnißvolle, ich möchte sagen sublime Stimmung herrscht, welche über den schönsten Adagios aus den letzten Werken Beethoven's wie ein zauberischer Schleier ausgebreitet liegt. Der letzte Satz enthält wundervolle Einzelheiten; der Contrast des zweiten Motivs mit dem wild stürmischen und leidenschaftlichen Anfang ist ein sehr glücklicher und er schließt das Ganze vortrefflich ab. Die thematische Arbeit bekundet noch mehr den Schüler Beethoven's als Schumann's.

Ueber die beiden anderen Sonaten, die von verhältnißmäßig geringerer Ausdehnung, läßt sich ebenfalls viel Günstiges sagen. Der erste Satz der E dur Sonate, Op. 1, hat ein überaus reizendes und frisches Thema, einzelne humoristische Züge bieten eine anmuthige Diversion, und die formelle Abrundung ist eine sehr gelungene zu nennen. Auch an dem tiefempfundenen Adagio (A moll) kann man sich durchgängig erfreuen. Eine Aeußerlichkeit in der Schreibweise möchte ich mir auszusetzen erlauben,

die, daß der Componist auf Seite 9 für gut befunden, den Spieler mit den Tonarten Ais moll und Eis dur zu incommodiren, während B und F hier denselben Dienst erwiesen haben würden. Der dritte und letzte Satz, eine Art erweitertes Scherzo, sprudelt von Keckheit und Humor, und wäre allein genügend, dem großen Talente des Componisten die Anerkennung, welche er beanspruchen darf, zuzuwenden. Schöpferische Phantasie wird ihm niemand nach diesem Belege absprechen können: die reiche Mannichfaltigkeit an geistvollen Einzelzügen, neuen und kühnen Wendungen, die nie als gesuchte Absonderlichkeiten erscheinen, sondern ihre innere Berechtigung in sich tragen, spricht nicht minder für sein Talent.

Die Fis moll Sonate, Op. 2, trägt einen anderen, dem der C moll verwandteren Charakter, ist, wie diese, im Ganzen leidenschaftlicher, heroischer. Die Concision des ersten Satzes ist wiederum rühmend hervorzuheben, namentlich die Stellung, welche das zweite, sehr noble und gesangreiche Motiv darin einnimmt, indem die dadurch angeregte Stimmung nicht nach der sonst beliebten Weise durch überflüssige Coda- oder Uebergangsphrasen verwischt wird, sondern ihren natürlichen Gegensatz zum ersten Motive behauptet. Das Scherzo (Cis moll) ist ein ganz prächtiges Musikstück voll Feuer, Fluß und Leben und Beethoven'scher Volksthümlichkeit. Der Componist zeigt sich hier, wie überhaupt, immer als einen Rhythmiker ersten Ranges. Das Adagio (A dur) steht nicht auf gleicher Höhe, wie die langsamen Sätze in den beiden anderen Sonaten. Es ist ihm wol auch poetische Stimmung zuzusprechen, und darin liegt kein gewöhnlicher Vorzug, aber dieselbe ist nicht frei von Monotonie und, wie mir scheint, etwas allzuflüchtig ausgeführt. Das Finale ist entschieden orchestral gedacht und die beschränkte Ausdrucksphäre des Claviers mag dem Componisten hier und da für die Entfaltung seiner Motive hinderlich gewesen sein. An dem Claviersatz würde bei Anlegung eines strengen Maßstabes Einiges zu mäkeln sein. Doch darf das nicht abhalten, dem vielen Genialen darin gerecht zu bleiben, die Markigkeit des Hauptthemas und die interesssante rhythmische Gliederung des zweiten Motivs hervorzuheben. Das Leben, der Nerv, welcher in allem, was der Autor giebt, so frisch und keck pulsirt, die Abwesenheit von alle dem, was ich unter „musikalischen Feigheiten" verstanden wissen möchte, halten das Interesse immer wach und nur kritische Feilscher möchten sich unter solchen Umständen berufen fühlen, an dem ungern gezollten Lobe, wo irgend möglich, mit der Beschneidungsscheere etwas abzuzwacken. Gern überlasse ich diese Function den dazu Auserlesenen.

Den „Sechs kleinen Clavierstücken", Op. 3, stelle ich das Prognostikon einer raschen und allgemeinen Verbreitung. Sie zeichnen sich durch große Zierlichkeit, Anmuth und Esprit aus, sind in formeller Hinsicht sämmtlich kleine Meisterstücke von Eleganz, Sauberkeit und Geschmack, und was zum äußeren Erfolge wesentlich beitragen wird, sehr praktisch und spielbar gesetzt. Sie gefallen uns, offen gestanden, weit besser, als die Beethoven'schen Bagatellen oder die Mendelssohn'schen so betitelten „Kinderstücke". Bei den vielen Freunden von Schumann's „Kinderscenen" dürfen sie ein begründetes Niederlassungsrecht beanspruchen. Als besonders reizend empfehle ich das erste und letzte, als besonders frisch und brillant das zweite und fünfte. Die musikalische Gewandtheit des Autors ist an jedem einzelnen ersichtlich.

Ich gehe zu den Liedern, Op. 4, über, in denen der Componist alle die gerühmten Seiten seines Talentes auf dem Gebiete der vocalen Lyrik nicht minder glücklich geltend macht. Zu diesen gesellen sich noch neue Vorzüge, die einer sinnreichen poetischen Auffassung, einer meisterhaften Declamation und einer verständnißvollen Anwendung der Wagner'schen Principien im dramatischen Gesang — mutatis mutandis — auf die Sphäre des Liedes. In den gewählten Texten ist Heine sechsmal vertreten, Uhland und Hafis je zweimal; Goethe's „Ich denke dein" und ein magyarisches Volkslied complettiren die Sammlung, in welcher das Werthvolle überwiegend ist, wenn wir auch einige unbedeutendere Stücke im Interesse des ganzen Heftes gern geopfert gesehen hätten. Das Goethe'sche Lied und einige Heine'sche, vor allem „Ich will meine Seele tauchen" (Nr. 7), dann auch „In meiner Erinnerung erblühen" (Nr. 1) und das scherzhafte „Wenn du gute Augen hast" (Nr. 6), sowie ferner noch Uhland's „Lebe wohl, mein Lieb" (Nr. 9), sind vom Componisten mit besonderer Vorliebe und besonderem Glück in Musik gesetzt worden, und würden sich zum Theil auch für den Concertvortrag eignen. Freilich appelliren sie hauptsächlich nur an jene contradictio in adjecto, welche in dem Worte „intelligenter und gebildeter Sänger" liegt. So lange unsere gefeiertsten Primadonnen und Tenöre sich mit K. T. und G. alliiren, ist für Lieder, wie die vorliegenden vor dem größeren Publicum wenig zu hoffen, und sie werden sich einstweilen mit bescheideneren Erfolgen in den nicht eben zahlreichen gebildeteren Musikcirkeln begnügen müssen, in welche sie neben Schumann, Raff und Franz Eingang finden können. Die Declamation im ersten Tacte des ersten Liedes verräth sofort, daß sie von einem überaus gewandten und einsichtsvollen Musiker herrührt, dessen feine Intention in der nothwendigen Veränderung des Sechsachteltactes zum Dreivierteltact zugunsten einer richtigen Declamation einen Sänger erheischt, dem die gleichen Eigenschaften nicht fehlen. Die Perle des Ganzen bildet, wie schon erwähnt, das siebente Lied; es reiht sich den besten modernen der Gattung an. In dem liebenswürdigen scherzhaften Nr. 6 hat mich am Schlusse eine declamatorische Härte choquirt, welche der Componist zugunsten der absoluten Melodie begangen hat: es ist der auf das erste und accentuirte Viertel fallende Anfang der Zeile „Ein

verliebter Frühlingsträumer". Bei ähnlichen Collisionen ist es denn doch rathsamer durch eine sogenannte rhythmische Willkürlichkeit die Declamation zu salviren. Recht originell, wenn auch etwas skizzenhaft ist die Auffassung des Heine'schen „Fichtenbaums". Doch würde es mich zu weit führen, alle interessanten und bemerkenswerthen geistreichen Züge dieser Liedersammlung aufzuzählen, und so füge ich denn nur noch hinzu, daß dieselbe sich ferner durch eine ebenso verständige als discrete und praktische Fassung der Clavierbegleitung auszeichnet, wie sich denn auch der Componist in allen besprochenen Arbeiten als einen vorzüglichen Kenner des Instrumentes und also guten Spieler documentirt.

Um mein Urtheil im Allgemeinen zu recapituliren, wiederhole ich, daß Karl Ritter nicht eben blos als Schüler Schumann's, eine Qualität, die ihm zu seiner Einführung in die musikalische Welt dienen darf, sondern als selbständige Individualität ein Recht auf mehr als vorübergehende Anerkennung und Theilnahme besitzt, da er sich als einen reichbegabten, ernsten und gediegenen Tonsetzer legitimirt und hoffentlich bald Gelegenheit geben wird, die Bekanntschaft mit seinem Talente zu erneuern. So wären denn des Meisters Zweifel „ich weiß nicht, ob er einmal sehr Bedeutendes leisten wird, oder spurlos verschwinden" durch den Wegfall des letzteren gelöst.

Hans v. Bülow.

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

II.

Eine Weimarische Mozart-Feier, nebst einigen Seitensprüngen. — Gluck's „Alceste" und der Cultus von Gluck im Allgemeinen. — Wieder eine „Anregung" Dingelstedt's. — G. Schmidt's „Weibertreue". — Der Styl der komischen Oper. — Riehl's Volkslied-Theorie in der dramatischen Praxis.

(Fortsetzung.)

Unser Mozartconcert war ein historisches, d. h. es brachte aus den verschiedenen Entwickelungsperioden Mozart's Werke in chronologischer Folge. Zuerst: Ouverture, Romanze und Duett aus der Jugendoper „Il Re Pastore" (1775). Es war ganz in der Ordnung, daß man mit einem Bruchstück dieser Art begann, so phrasenhaft dasselbe auch ist. Ein Gedanke kam mir dabei aber unwillkürlich: Wenn ein Mozartanbeter der echten Sorte, der bei Nennung dieses Namens sofort in den vorschriftsmäßigen Enthusiasmus ausbricht, diese Musik zufällig nie gehört und zufällig auch nicht vorher erfahren hätte, daß sie von Mozart sei — was würde er (sofern er bei gesundem Menschenverstand wäre) wol anders thun können, als von solchen Unzulänglichkeiten gelangweilt sich abwenden?

Das ist durchaus kein Angriff gegen das Genie Mozart's — im Gegentheil eine Anerkennung desselben, weil es nur einem Genie möglich sein konnte, innerhalb weniger Jahre aus diesem musikalischen Wust sich heraus zu arbeiten, und bis zu einem „Don Juan" empor zu schwingen — aber es soll den Standpunct jener eingefleischten Mozartianer kennzeichnen, die in schätzbarer Selbsterkenntniß an Mozart allerdings das verehren, was ihnen gänzlich zu mangeln scheint, was sie aber infolge dessen auch da sehen, wo es nicht ist: nämlich das Genie! —

Wo es wirklich zu finden ist, da bedarf es wahrlich (weder für uns, noch für andere Menschen mit gesunden Ohren und richtigem Gefühl) keines Winkes mit dem Zaunspfahl 4händiger Analysen, um uns erst mit der Nase darauf zu drücken. Wir brauchen dazu höchstens des leisen Winkes eines Liszt'schen Directionsstabes. So im „Dies irae" aus dem Requiem (1791), womit das historische Concert abschloß. So verfehlt auch unserer heutigen Kunstanschauung einzelne Sätze daraus erscheinen mögen (z. B. das „Tuba mirum", wobei wir zum Vergleich nur an Cherubini erinnern wollen), so erschütternd ist doch die Wirkung des Ganzen, namentlich des „Confutatis" und „Lacrimosa". Beiläufig sei hierzu bemerkt, daß gerade diese zwei Schlußsätze, ebenso wie die G moll Symphonie (1788) zu jenen Werken Mozart's gehören, für die Liszt eine ganz besondere Vorliebe hat. Dies zur Notiz für jene „Gutgesinnten", die für nöthig gefunden haben, ihren Collegen weiß zu machen, Liszt könne Mozart nicht ausstehen. Uebrigens hat eine Lüge mehr oder weniger Nichts auf sich, denn bei Jenen heiligt doch nun einmal der Zweck die Mittel!

Die vierte Nummer des historischen Concerts (die zweite in der Reihenfolge) war das Finale des zweiten Actes aus „Idomeneo" (1781), eine treffliche Wahl, weil diese Oper in Weimar seit Jahrzehnten nicht auf dem Repertoire erschienen ist. Auch konnte man sich beim Vergleich dieser Concertaufführung mit der (von uns kürzlich in Dresden gehörten) scenischen Aufführung recht deutlich überzeugen, wie wesentlich fördernd für die Wirkung gerade dieses Finale (eine der schönsten Nummern der Oper) die Darstellung auf der Bühne sei, also mit anderen Worten, wie echt dramatisch es concipirt ist. Es weht ein Gluck'scher Geist in diesem Finale, wie in so mancher anderen Nummer des „Idomeneo", den freilich Mozart an anderen Stellen (namentlich in vielen unnöthigen Arien) wieder stark ignorirte.

Den übrigen Theil unseres Mozartfestes füllte das bekannte Schneider'sche Singspiel „Der Schauspieldirector" aus, welches geeignet war, dem Publicum auch den Menschen Mozart in harmloser Weise ins Ge-

dächtniß zu rufen, obgleich der gute Schneider doch etwas gar zu harmlos verfahren ist, und uns fast nur den, unterm Druck elender Verhältnisse leidenden, gemüthlichen Wiener, aber nicht den großen Meister von 1790 vorzuführen verstand. Ein echtes Bühnenstück, das uns Mozart in ähnlicher Weise nahe brächte, wie etwa die „Karlsschüler" Schiller, oder wie andere Künstlerdramen weit unbedeutendere Namen verherrlichten, fehlt uns noch. Denn für Wohlmuth's Gelegenheitsmachwerk von Anno 56 müssen wir uns doch gehorsamst bedanken!

Gespielt und gesungen wurde bei unserer Mozartfeier vortrefflich. Unsere besten Kräfte waren fast sämmtlich in Thätigkeit, Solisten, Chor und Capelle wetteiferten, und dem entsprechend fand auch die Mozartfeier so lebhafte Theilnahme, daß das Publicum eine Wiederholung wünschte, worauf man natürlich nicht eingehen konnte.

Unsere „Alceste"-Aufführung konnte man mit demselben Recht auch eine Gluckfeier nennen. Denn was feiert einen großen Meister besser, als eine würdige Aufführung seiner unsterblichen Werke! Daß man aber in Weimar, der Wiedergeburtsstätte, ja der eigentlichen Heimath der Wagner'schen Opern, auch den pietätvollsten Cultus Gluck's zu erwarten hatte, versteht sich für uns von selbst.

Nachdem Liszt die Aufgabe, die er sich als Dirigent zunächst gestellt: der musikalischen Reform der Neuzeit in ihrem ganzen Umfange Luft, Licht und Anerkennung zu verschaffen, glänzend und vollständig gelöst hatte, konnte er auch daran gehen, den großen Werken der Vergangenheit in vollerem Umfange gerecht zu werden, als bisher — obgleich er diese selbst zu jener Zeit niemals vernachlässigt oder ignorirt hatte, wo die Wagner- oder Berlioz-Frage für ihn, wie für uns Alle, in erster Linie stand.

Indem er für diese, und andere, minder bedeutende, aber verdienstvolle und beachtenswerthe Componisten der Gegenwart, in die Schranken trat, that Liszt, was Keiner seiner Collegen in solchem Umfange bis dahin unternommen hatte, und er konnte deßhalb um so ungestörter jenen das Monopol überlassen, Haydn, Mozart, Cherubini 2c. in Concert und Oper zu cultiviren, da er sicher war, daß diese Meister stets und überall eifrig-bequeme Interpreten finden würden, die Reformatoren der Gegenwart und „Zukunft" aber um so wenigere — weil dieser Cultus weder sehr „bequem", noch für den Augenblick sehr „lohnend" war. Griff aber Liszt nunmehr auch in die Vergangenheit zurück, so war es seiner Natur vollkommen entsprechend, daß er auch dort sich Aufgaben wählte, die eben nicht jeder Andere lösen konnte: und hier stand ihm natürlich Gluck in erster Linie.

Einige Hofbühnen haben zwar dem Cultus Gluck's eine periodische Bevorzugung angedeihen lassen. So z. B. führte Spontini die Gluck'schen Werke in Berlin ein, und die Berliner Opernbühne hat daran bis auf die Gegenwart traditionell fest gehalten, aber mehr aus Gewohnheit als aus Ueberzeugung, weßhalb auch diese Berliner Aufführungen ganz unmerklich immer matter und nachlässiger geworden sind, so daß sie jetzt, an geistiger Frische und musterhaftem Verständniß der Partitur, von Weimars Aufführungen überflügelt worden sind. Denn Gluck bedarf mehr als jeder andere Classiker eines Dirigenten, der für seine Aufgabe begeistert ist, und das Gluck'sche Princip in seiner vollsten, tiefsten dramatischen Bedeutung, gleichsam an den Wurzeln zu fassen weiß.

Ebenso hat bekanntlich Dresden, zu jener Zeit, als Wagner noch Capellmeister war, für Gluck aufs glänzendste gewirkt. Aber mit Wagner's Entfernung schlief die Begeisterung ein, und konnte durch einzelne, seitdem sporadisch auftretende Wiederbelebungsversuche, durchaus nicht als glänzend repräsentirt gelten — ganz aus demselben Grunde — indem bei Gluck der Capellmeister mindestens ebensoviel, wenn nicht mehr Bedeutung hat, als die Sänger.

Weimar brachte in den zwei letztvergangenen Jahren bereits drei Gluck'sche Opern: die „Iphigenia in Aulis" (nach Wagner's Bearbeitung) den „Orpheus" und die „Armide". Diese Aufführungen hatten aber hier mit ungleich bedeutenderen Schwierigkeiten als an den oben genannten großen Hofbühnen zu kämpfen, da unser Opernpersonal (wie ich schon im ersten Brief darlegte) nicht complett genug ist, wir also die Partien des Orpheus, der Klytämnestra und Armide nicht aus eignen Mitteln besetzen konnten. Berlin mußte uns hierzu seine besten Kräfte leihen, und Johanna Wagner sang deßhalb hier wiederholt die zwei ersteren, die Schlegel-Köster die letztere Partie.

Indem nun in dieser Saison die „Alceste" als vierte Gluck'sche Oper aufs Repertoire kam, geschah für uns insofern ein bedeutender Fortschritt, als diese Oper nur mit einheimischen Kräften besetzt war, die sich hier wiederum aufs Beste bewährten. Alle Mitwirkende thaten das Möglichste. Oberpriester, Herkules, Evander und Apoll waren durch die Herren Roth, Pasqué, Knopp und von Milde trefflich besetzt; Chöre und Chorführerinnen (Frl. Wolf II. und Frl. von Heimburg) griffen sehr wirksam ein, und unsere Capelle löste ihre Aufgabe unter Liszt's Meisterleitung ganz tadellos. Die Ausführung der Ouverture war u. A. ein Meisterstück in feiner Ausarbeitung der Tempo- und Vortrags-Nuancen.

Das Glück und Verständniß der „Alceste" beruht aber hauptsächlich auf der Trägerin der Titelrolle, die eine der anstrengendsten dramatischen Aufgaben zu lösen hat, indem sie nicht nur die Bühne in allen drei Acten

kaum in einer Scene verläßt, sondern auch fortwährend in den höchsten Affecten hoffnungsloser Verzweiflung, des Abschiedsschmerzes, des Opfermuthes und der Todesfurcht, sich zu bewegen hat. Frau von Milde übertraf sich selbst; sie sang und spielte über alle Erwartung glänzend, und erntete damit einen Beifall, der, in Anbetracht der „classischen, objectiven Ruhe" (wie man die Beifallsfaulheit des Publicums zu nennen beliebt) der Weimeraner sogar außerordentlich genannt werden muß. Sie wurde in beiden Vorstellungen nach jedem Act gerufen (was nicht einmal mehr im „Lohengrin" passirt) und überdies in jeder Arie wiederholt applaudirt. Hierin lag zugleich eine dankende Anerkennung für die Wahl und Aufführung des Werkes, die uns bewies, daß Liszt (wie schon so oft) nicht allein der Kunst, sondern auch dem Publicum gegenüber einen äußerst glücklichen Griff gethan hatte. Für Musiker wird die Bemerkung noch von besonderem Interesse sein, daß „Alceste" hier in größerer Vollständigkeit gegeben wird, als anderwärts zu geschehen pflegt. Nicht eine einzige Arie war bei der ersten Vorstellung gestrichen. Die Oper ist durch das Publicum selbst zur Repertoire-Oper erklärt worden, — gewiß ein höchst erfreuliches Zeichen eingehenden Verständnisses. Es verlautet auch bereits, daß die letzte, noch fehlende große Gluck'sche Oper, „Iphigenie in Tauris" demnächst bei uns erscheinen soll, um den Cyklus zu vollenden.

„Alceste" war fast ein volles Vierteljahrhundert hier nicht erschienen. Dieses Factum wäre wol den Meisten unbekannt geblieben, wenn nicht unsere neue General-Intendanz in ihrer bekannten, gewandten Weise, bei Wiederaufnahme der Oper zugleich dafür gesorgt hätte, durch einige historische Notizen (über Entstehung und Bedeutung der Oper, über Gluck's berühmte Dedication, die ersten Wiener und Pariser und die letzten Weimarer Aufführungen) — auf den neu gedruckten Textbüchern, das musikalische Publicum au fait zu setzen. Diese Idee Dingelstedt's ist wiederum so fruchtbar und nachahmungswerth, daß sie (ebenso wie die früher erwähnte Angabe der Monats-Repertoire-Uebersichten auf den Theaterzetteln), der allgemeinsten Ausbeutung und Verbreitung werth wäre. Was könnte man dem zahlreichen Theaterpublicum auf den leeren Seiten der Theaterzettel und Textbücher nicht Alles sagen — wie viel nothwendige und wünschenswerthe Dinge, um den zweifelhaften historischen Kenntnissen nachzuhelfen, um das ästhetische Urtheil zu bilden und einen irre geleiteten Geschmack zu läutern! — Doch — das Weitere gehört nicht hierher, sondern in unsere „Anregungen". Dort hiervon gelegentlich ein Mehreres.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Magdeburg.

Seit meinem letzten Berichte fanden in der Loge drei Concerte Statt, welche die C moll Symphonie von Gade und die A dur sowie die Eroica von Beethoven brachten. Bei der ersten vermißten wir die gehörige Weihe, — es war gerade Sylvesterabend; die zweite war, wie immer, von durchschlagender Wirkung und machte dem Dirigenten Musik-Dir. Mühling, für seine präcise Leitung alle Ehre; die letztere erschien uns zu einer gelungenen Ausführung nicht genug vorbereitet. In dem einen Concerte lernten wir die königl. preuß. Hofsängerin, Frl. Rosa Mandl als Coloratursängerin kennen; doch mehr als im Coloraturgesange gefiel uns die liebenswürdige Künstlerin in den einfachen Liedern, die sie auf Verlangen noch zugab und die mit enthusiastischem Beifall aufgenommen wurden. Das Programm des anderen Concerts machte uns auf die Vorträge der II. Liedertafel unter Mühling recht gespannt. Es sei bemerkt, daß dieser Verein Außergewöhnliches leistet und bereits nach Außen hin, besonders seit dem Beitritt einiger ganz vorzüglicher Kräfte, schätzenswerthe Anerkennung gefunden hat; ja, wie es heißt, wird derselbe sogar in diesem Sommer eine Sängerfahrt nach England antreten. In dem letzten Logenconcerte hatten wir Gelegenheit, Frl. Stork, herzogl. braunschw. Kammersängerin, und Frl. Euphrosine Bordi, eine noch junge Violinspielerin aus Mailand, zu hören. Frl. Stork erzielte sowol durch die Arie aus Mozart's „Figaro", als auch durch „das Veilchen" von Mendelssohn, nicht unbedeutenden Erfolg; ihre Stimme ist gut geschult und frisch, doch dünkt uns der Vortrag nicht warm genug, um dauernd zu wirken. In Frl. Bordi begegneten wir einer recht bescheidenen, strebsamen Kunstjüngerin, ihre Leistungen sind um so mehr mit Nachsicht zu beurtheilen, da dieselbe erst seit 8 Monaten öffentlich auftritt; auch wäre es ein arger Mißgriff, wollte man ein aufkeimendes Talent bei so jugendlichem Alter voll Ringens und Strebens als eine abgeschlossene Künstlererscheinung betrachten. Ihr Spiel hat Leichtigkeit, Geschmack und Ausdruck, und zeigt im Ensemble von hinreichender musikalischer Durchbildung. Zum Schlusse des Concertabends wurde uns noch eine recht lange nicht gehörte Ouverture zur Oper „Omar und Leila" von F. E. Fesca geboten.

Zur Eröffnung des 4. Abonnementconcerts in der Harmonie war Beethovens B dur Symphonie gewählt und entzückte mit ihrem überströmenden Füllhorn wundersam ergreifender Ideen, mit ihrer glänzenden Instrumentalpracht den empfänglichen Hörer. Außer Frl. Prause, herzogl. braunschw. Hofopernsängerin, die uns im Abt'schen „Vogelgesang" recht gefiel, deren „Gretchen am Spinnrade" aber hinter unsern Erwartungen zurückblieb, war Hr. Dr. Leopold Damrosch aus Weimar engagirt. Weit entfernt, mich als autori-

firten Richter der musikalischen Leistungen gerade der Weimarischen Schule zu betrachten und wol wissend, daß sich die Urtheile der Stimmfähigen und Lauen nach dieser Richtung hin nicht sobald in ein übereinstimmendes Resultat bringen lassen, erkenne ich doch von neuem die in so kurzer Zeit unter Liszt's anregendem Einflusse erlangte hohe Meisterschaft des erwähnten Künstlers an und bin überzeugt, trotz des Lächelns einiger classisch sein wollenden Gesichter, daß, wenn fernerhin Productivität mit ausführender Technik gleichen Schritt hält, Hr. Damrosch bald als Stern erster Größe am musikalischen Horizonte glänzen wird, wenn auch seine Musik und sein Spiel Manchem über den Horizont geht.

Ganz außergewöhnlich zeigte das Programm zum 5. Harmonieconcerte nur Piècen aus der Kammermusik, und brachte damit eine angenehme, höchst interessante Abwechselung in die sonst ziemlich nach einem und demselben Principe entworfenen Programme unserer sämmtlichen Gesellschaftsconcerte. Das so zur Quartett-Soirée umgeschaffene Concert gewann aber eine hohe Bedeutung, erhob sich zu einem wirklichen Festabend durch die exacte und kunstvollendete Durchführung des rühmlichst bekannten sogenannten Leipziger Quartetts. Das Publicum, durch David's und Grützmacher's Ruf angezogen, hatte sich ungewöhnlich zahlreich eingefunden und gab sich dem selten gebotenen Genusse mit wahrer Andacht hin. Betrachten wir jene beiden Künstler als die Hauptträger, so müssen wir die HH. Röntgen und Hermann nicht vergessen, wie wundersam sie sich ihren Nachbarn anschlossen. Vor allem gefiel das canonische Menuett im Haydn'schen Quartette und die unaussprechlich schönen Variationen im großen Schubert'schen D moll Quartett. Den Schluß bildete Beethoven's Serenade in D dur Op. 8, deren vorletztes Stück, Polonaise (Favorite) in F dur, gewiß schon manchem Dilettanten aus dem Arrangement à 4 mains bekannt geworden ist. Auch hörten wir Frau Nimbs, die bei ihren Gastvorstellungen im hiesigen Theater stets volles Haus gemacht hat. Wir müssen gestehen: so groß Frau Nimbs als Bühnensängerin sein mag, eine Concertsängerin per exc. ist sie nicht; ihr Vortrag hat nichts Maßvolles, ihre Aussprache zuweilen etwas Unschönes.

Das 2. Casinoconcert hatte durch den „Herbst“ aus Haydn's „Jahreszeiten“, von dem Seebach'schen Gesangvereine unter Mühling's Direction vorgetragen, für Manchen einen wol zu begründenden Anziehungspunct. Frl. Elbe, Mitglied unserer Oper, war eine tüchtige Vertreterin der „Hanne“, nicht minder gut war die Partie des „Lucas“ durch ein Mitglied genannten Vereins repräsentirt. Die Aufführung war im Ganzen als eine gelungene zu betrachten; die Chöre hätten jedenfalls noch Anerkennenswertheres geleistet, wenn sämmtliche Mitglieder hätten zugegen sein können.

Hr. Musik-Dir. und Organist Rebling führte bei seinem Abschiede vom Dom-Gymnasium Beethoven's C dur Messe Op. 86 auf und erfreute damit alle Freunde kirchlicher Musik, im besonderen die Verehrer Beethoven's. Hr. H. Richter spielte neulich in einer Matinée Beethoven's Sonate Op. 111 und die in F moll von Brahms Op. 5. J. Gallrein.

Aus Dresden.

Lassen Sie mich diesmal, verehrter Herr Redacteur, den Bericht Ihres gewöhnlichen Correspondenten nicht abwarten und über das Concert unseres liebenswürdigen Zukunftsverbündeten schreiben, ehe ihm ein „thränenloses Antlitz“, ein „eisernes Gewissen“ zuerkannt wird. In Wahrheit brauchte ich kaum erstaunt zu sein, dergleichen Epitheta Joachim zuertheilt zu sehen, da sie jedenfalls in guter Absicht gegeben worden waren, und bekanntlich nichts der Ungeschicklichkeit eines loben-wollenden Freundes zu vergleichen ist*). Trotzdem aber war ich erschrocken zu lesen, was für seltsame Dinge ein Kritiker aus dem Spiel eines noch dazu so ganz vollendeten Künstlers heraushören kann, und beschloß mich in Acht zu nehmen, den gelinden Anflug von Poesie in meinem Style aber vorderhand als confiscirt anzusehen.

Um zur Sache und von dieser zur Hauptsache zu kommen, so erzähle ich Ihnen, daß vergangenen Montag, den 22. Februar, Liszt's Schüler, Hans v. Bronsart, dessen bedeutendes Talent als Componist, wie als Virtuos Sie selbst in einer früheren Nummer so erschöpfend gewürdigt haben, hier eine recht zahlreich besuchte musikalische Soirée gegeben, und glänzenden Erfolg geerntet hat. Dem Clavierspieler wenigstens wurden in außerordentlich seltenem Maße Beifallsspenden zutheil, und auch der Componist würde sich deren zu erfreuen haben, wenn er Gelegenheit hätte, öfter in dieser Eigenschaft dem Dresdener Publicum entgegen zu treten. Er führte das Ihnen und auch dem Unterzeichneten bereits bekannte Trio vor, ein sehr feines, warm empfundenes, geistreiches Werk, das zwar alle Merkmale der Zukunftsmusik an sich trägt, aber wegen der technischen Meisterschaft, mit der es gearbeitet, geformt und instrumentirt ist, wegen seiner melodischen Reize, seines weiblichen, oft elegischen Charakters durchaus nichts Befremdendes für den Laien haben kann, und sofort sympathisch zu wirken

*) Wir müssen unseren Correspondenten in so weit in Schutz nehmen, als wir selbst dadurch, daß wir eine halbe Seite an der betreffenden Stelle gestrichen haben, einen Theil der Schuld tragen. Wir hielten solche Ausführlichkeit bei diesen oft besprochenen Kunstleistungen nicht mehr am Ort, und es kam noch hinzu, daß der Bericht selbst ziemlich spät erst erfolgt war. Infolge unserer Striche freilich kann nun das, was stehen blieb, leicht in einem falschen Lichte erscheinen. D. Red.

im Stande ist. Allgemein sprach darin der zweite Satz, das Scherzo an, obgleich hier in der Ausführung vielleicht nicht alles so zur Geltung kam, wie in Leipzig. Dagegen leisteten im großen Ganzen die Mitwirkenden, HH. Kammermusiker Seelmann (Violine) und Kummer jun. (Violoncell), nicht nur sehr Tüchtiges, sondern selbst Außergewöhnliches. Nebst diesem größeren Stück spielte der Concertgeber nur noch eine kleinere Composition von sich für Piano allein, eine Elegie, die im Chopin'schen Geiste gehalten, durch viel feine, zarte Züge mein Interesse anregte und im Ganzen den liebenswürdigen Charakter ihres Schöpfers wiederspiegelte. Die Soiree begann mit dem Vortrag der Préludes durch Hrn. v. Bronsart und unseren vorzüglichen Blaßmann, welcher seinen Part mit großer Liebe einstudirt hatte und ausführte. Auf mich machte die Virtuosität der Vortragenden zwar einen großartigen Eindruck, das gewaltige Werk selbst aber, dessen enorme Orchesterwirkung mir immer frisch im Gedächtniß lebt, schien durch das wenn auch noch so meisterhafte Arrangement im großen Concertsaale zu sehr zu leiden, als daß ich nicht hätte wünschen müssen, ein wirkliches Pianofortewerk, z. B. Franz Schubert's seltengehörtes Duo in C dur für zwei Claviere statt dessen zu vernehmen. Später ward mir die Gelegenheit, die Préludes im Zimmer von denselben Herren zu hören und die Wirkung war eine pompöse. Im Ganzen aber sind von Liszt selbst diese Arrangements doch wol dazu bestimmt worden, große Orchesteraufführungen zuhause nachfeiern zu helfen, — nicht aber selbständigen Musikstücken gleich, in Concerten gespielt zu werden. — Schließen Sie jedoch aus all diesen Reden nicht darauf, daß ein Nichterfolg zu bemänteln sei. Im Gegentheil haben, wie sämmtliche Liszt'sche Compositionen, auch les préludes sich eines rauschenden Beifalls zu erfreuen gehabt. Die Kritik zwar mußte etwas die Zähne zeigen, im Publicum selbst aber hörte ich allgemein die anerkennendsten Stimmen. Bronsart führte ferner noch au bord de source und die sechste ungarische Rhapsodie desselben Meisters vor und excellirte als Clavierspieler in diesen Stücken wol am meisten. Das gesammte Publicum wollte seine Beifallsäußerungen nicht enden und rief den jungen Künstler, der gleich bei seinem Erscheinen empfangen wurde, mehrmals hervor. Der Vortrag der Beethoven'schen D moll Sonate war ein vorsichtig gewählter, denn er belehrte Künstler und Laien hinlänglich, wie falsch die Behauptung sei, Liszt's Schüler könnten nur Liszt spielen. Nicht allein pietät- und maß-, sondern auch hingebungs- und liebevoll erschien die Wiedergabe des herrlichen Werkes, dessen reichpoetischer Inhalt mir zum erstenmal so unmittelbar entgegen trat. — In dem Fis dur Notturno von Chopin wußte er endlich einen Zauber des Klanges aus dem Instrumente zu locken, wie es wenige seiner Collegen verstehen dürften. Unterstützt wurde allerdings die mächtige Wirkung seines ebenso zarten und liebenswürdigen als imposanten Spieles durch einen trefflichen Flügel des hiesigen Fabrikanten Hrn. Rosenkranz, der zwar einen localen großen Ruf genießt, auch in weite Gegenden seine Pianos versendet, trotzdem aber in der musikalischen Welt nicht nach Gebühr gekannt und gewürdigt ist. Seine dauerhaften, wohlklingenden, ausgiebigen, besonders im Discant vorzüglichen Instrumente verdienen eine Aufmerksamkeit, die anzuregen ich hier nicht unterlassen mag. Der bekannte, und wegen seines schönen Vortrages von kleineren Gesangscompositionen berühmte Tenorist Herr v. d. Osten unterstützte das Concert in sehr rühmlicher Weise.

H. v. Bronsart ist sofort nach Warschau und Petersburg abgereist, dort zu concertiren und wie ich hoffe, nicht ohne günstige, theilweise durch das hiesige Concert hervorgerufene Auspicien. Jedenfalls hat er in Dresden bei Künstlern und Laien festen Fuß gefaßt und wird zum zweitenmal noch glänzendere Triumphe feiern. Im hiesigen Tonkünstlerverein gewann er sofort aller Herzen wegen seines ungemein bescheidenen, anspruchslosen Auftretens, seiner Bereitwilligkeit zu spielen und seiner ungeahnten künstlerischen Leistungen, fand aber auf der anderen Seite auch ein so freundliches Entgegenkommen vonseiten aller Mitglieder, daß er gewiß gern an die hier verlebten Tage zurückdenken wird.

Felix Dräseke.

Kleine Zeitung.

Vermischte Artikel, Aphorismen.

Berlioz' „Sommernächte." Ich habe bei verschiedenen Gelegenheiten ausgesprochen, daß ich etwas Widersprechendes in dem Gedanken finde, Gesänge, die in ihrer Grundform nur ausgeführtere Lieder sind, mit Orchesterbegleitung zu versehen. Die Orchesterfülle contrastirt seltsam mit der Einfachheit des Liedes. Unter diesen Voraussetzungen bin ich auch etwas abweichender Ansicht über das obengenannte Werk, abgesehen davon, daß ich Berlioz gerade für minder berufen halten kann für die hier erforderliche Einfachheit. Er ist zu sehr Mann des großen Styls und der objectiven Darstellung, um in dem einfach Lyrischen zu

Hause zu sein. R. Pohl indeß machte mich auf einen anderen Gesichtspunct aufmerksam, unter dem ich auch in der That Berlioz' Versuche sehr bemerkenswerth finde. Unter allem Langweiligen und Ueberlebten unserer Concerte ist das Repertoire unserer Sänger und Sängerinnen jedenfalls das Langweiligste. Was kann es für Interesse haben, die von großen Künstlern und Künstlerinnen bereits sattsam gehörten Werke von Anfängern, von nicht oder verbildeten Stimmen immer wieder vortragen hören zu müssen? Und dabei ist der Kreis des Repertoires ein so enorm beschränkter, daß alle Augenblicke dieselben Arien wieder an die Reihe kommen. In diesem Sinne ist es **höchst verdienstlich**, wenn die Tonsetzer versuchen, aus der Monotonie und Geistlosigkeit herauszukommen, und neue Wege zu bahnen unternehmen; in diesem Sinne will ich mir weit lieber Werke, gegen die ich zur Zeit etwas einzuwenden habe, gefallen lassen, sobald nur damit eine Aussicht eröffnet ist, den unerhörten Schlendrian unserer Zeit zu beseitigen. Sänger und Sängerinnen freilich nehmen — eine Folge der so sehr gepriesenen früheren Kunstzustände — in der Regel noch gar keine Notiz von dem was vorgeht, und erfahren folglich auch nichts von dem was erscheint, sobald es nicht dem trivialsten Altagsverkehr angehört. Musikdirectoren, Gesangslehrer also müssen Sänger und Sängerinnen darauf aufmerksam machen. Aber wo sind die Lehrer, die Directoren, die auf Werke von Berlioz aufmerksam machen? Geschieht dies doch nicht einmal in Bezug auf Robert Franz!

Schumann's Cantaten. Bekanntlich hat R. Schumann in letzter Zeit eine ganze Zahl von dramatisirten Cantaten fürs Concert geschrieben. Daß Schumann, so weit ich diese Werke kenne, und was man von andern Orten darüber vernimmt, nicht erreicht hat, wornach er strebte, darf nicht abhalten, diesen Weg zu verfolgen. Nicht in der Sache liegen die Ursachen hiervon, sondern in Schumann's persönlichem Befinden in den letzten Jahren seines Lebens. Schumann hat sehr richtig die Zukunft, die dieses Genre besitzt, erkannt, und ist damit in letzter Zeit noch bahnbrechend aufgetreten. Abgesehen hiervon, so kommt noch ein zweiter Umstand in Betracht. Das musikalische Drama ruht noch im Schoose der Zukunft. So lange die Bildung der Musiker keine andere wird, als sie bisher war, und immer noch wird dies nur erst von Wenigen erkannt — so lange ist dafür nur geringe Aussicht. Es ist nicht eher möglich, als bis die nothwendigen theoretischen Voraussetzungen dafür — größere Vertrautheit der Musiker mit der Poesie, größere Vertrautheit der Dichter mit der Musik — erfüllt sind. Solche Concertcantaten demnach könnten eine Vermittelung anbahnen, das musikalische Drama vorbereiten.

Fr. Br.

Correspondenz.

Im 19. Abonnementconcert am 25. Februar kam das Oratorium „Jephtha und seine Tochter" von Karl Reinthaler zur Aufführung. Die Soli wurden gesungen von Frl. Mandl (Mirjam), Frl. Koch (Jungfrau), Frau Dreyschock und den HH. Otto und Sabbath aus Berlin, die Chöre ausgeführt, wie gewöhnlich, von der Singakademie, dem Thomanerchor und dem Paulinersängerverein. Bei meiner ausführlichen Beurtheilung des Werkes in d. Bl. im Herbst vorigen Jahres habe ich bemerkt, daß ich meine ablehnende Meinung gegen dasselbe gern zum günstigeren modificiren würde, wenn ich durch die Aufführung zu einer derartigen Ansicht kommen sollte. Im Allgemeinen nun muß ich freilich auch jetzt bemerken, daß meine Ansicht vollkommen die von mir schon ausgesprochene geblieben ist. Für heute indeß, da in diesem Referat nicht der Raum dazu ist, will ich mich nur auf Erwähnung der Aeußerlichkeiten beschränken; auch ist mir die Partitur zur Disposition gestellt, und so werde ich binnen kurzem noch einmal auf das Werk zurückkommen. Im Ganzen war die Aufführung unter des Componisten Leitung befriedigend, obschon die neulich von mir erwähnten Mängel unseres Chorgesanges auch bei dieser Aufführung zutage kamen. Das Vorzüglichste leistete Herr Sabbath, soweit es ihm gelingen konnte, seine Partie überhaupt zur Geltung zu bringen. Was die Aufnahme des Werkes vonseiten des Publicums betrifft, so war der Beifall ziemlich mäßig, man erkannte wol das technische Geschick des Componisten, ohne sich erwärmt zu fühlen. Mehrere Fremde hatten sich eingefunden, und wohnten der Aufführung bei, u. A. Robert Franz und Hentschel aus Weißenfels, ebenso Ferd. Hiller, der sich eben auf der Durchreise befand.

D.

Aus Carolath (in Niederschlesien) schreibt man uns unterm 23. Februar: Schon der Merkwürdigkeit wegen kann ich nicht unterlassen, Sie von einer Aufführung, oder besser gesagt Verstümmelung des „Freischütz" zu benachrichtigen, die am 18. d. M. in Freistadt, einer Kreisstadt Schlesiens, stattgefunden hat. Als Beleg für die Richtigkeit meiner Aussage erlaube ich mir Ihnen die Ankündigung davon mitzutheilen, und bitte ich Sie hiermit, diesem Factum als Curiosum in Ihrer Zeitschrift ein Plätzchen zu gönnen. Diese lautete: Donnerstag, den 18. Februar, wird vom hiesigen Männergesangverein unter gütiger Mitwirkung mehrerer Damen im Rathhaussaale hierselbst musikalisch-declamatorisch mit Clavierbegleitung Weber's „Freischütz" aufgeführt werden etc. Die Ouverture wurde auf dem Piano vorgetragen; obgleich die Executirung noch gar sehr viel zu wünschen übrig ließ, so war sie doch das Beste vom ganzen Abend. Nr. 1. Der Chor wurde auf die mangelhafteste Weise abgesungen, die Begleitung aber, wie angezeigt, bei allen Nummern am Piano ausgeführt. Bei Nr. 2, Terzett und Chor, wurde die Partie des Max gesprochen, die des Caspar und Cuno gesungen. Nr. 3, Recitativ und Arie von Max, wurde wiederum declamirt; — in dieser Weise ging es bis zu Ende einförmig fort. Die Wolfsschlucht im zweiten Acte erlag durch die rein declamatorische Vorführung gänzlich. Die Romanze (Es dur) im dritten Acte „Einst träumte meiner sel'gen Base" blieb ganz fort. Am besten ging wunderbarerweise das Duett zwischen Aennchen und Agathe im Anfang des zweiten Actes. Auf diese Weise wurde die Oper zu Ende geführt und — „gefiel allgemein".

In **Königsberg** gab die dortige Musikalische Akademie das erste von drei beabsichtigten großen Concerten (Chor, Soli, Orchester) welche der neueren Musik gewidmet sein sollen, insoweit das nur mäßig-fähige Orchester bezügliche Aufgaben gestattet: sind Berlioz, Liszt u. A. unmöglich, so werden doch Mendels-

sohn und (was wichtiger noch) Schumann in hier noch nicht aufgeführten Orchesterwerken ein Ankommen finden. Das erste Concert brachte in trefflicher Programm-Anordnung die Ouverture „Meeresstille" von Mendelssohn, zwei Hauptmann'sche vierstimmige Gesänge, Reinecke's „geistliches Abendlied" und „Die Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Das zahlreiche Publicum war sehr erbaut und sprach sich lobend über alles aus, da die Aufführung (für Königsberg) eine genügende war. Pätzold dirigirte und namentlich war es der treffliche Chor, der sich selber Ehre machte. — Daß die Philharmonische Gesellschaft ein ähnliches Concert gab, glaube ich bereits gemeldet zu haben; unter der Aegide dieses Vereins und unter seiner Mitwirkung gaben die Kinder Raczek einige Concerte mit Erfolg. — Gerüchte über die Ankunft der Jenny Lind verbreiten sich (auf ihrer Durchreise nach Petersburg), auch über die jungen Gebr. Müller (das Meiningen'sche Hofquartett) hörte man Vermuthungen äußern. Sie würden hier (wie überall) gewiß hochwillkommen sein. Daß eine Tannhäuser-Enthusiastin als Tannhäuser (mascul.) auftrat und schnell wieder abtrat, weil das Publicum seine Lieblingsoper beleidigt sah und die Piccolo-Partie übernahm — ist wol bereits bekannt. Im März kommt „Lohengrin", mit Hrn. Wild.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der in voriger Nummer von uns erwähnte Erfinder eines Gesangapparates Armin Früh hielt am 17. Februar im Saale Herz in Paris ebenfalls einen Vortrag über seine Erfindung.

Karl Tausig gab am 25. Februar sein zweites Concert in Berlin. Er spielte mit H. v. Bülow die Tannhäuser-Ouverture auf zwei Instrumenten, Präludium und Fuge in H moll von Bach, Rhapsodie von Liszt, Polonaise in Fis moll von Chopin und Invitation à la Polka von Bülow, zum Schluß Lucrezia-Phantasie von Liszt. Unterstützt wurde das Concert durch Gesangsvorträge des Frl. Bock aus Petersburg und Concert-M. Laub.

A. v. Adelburg befindet sich in Leipzig und gedenkt Ende dieser Woche ein Concert zu veranstalten, um mehrere seiner Compositionen zur Aufführung zu bringen.

Tichatschek giebt in Chemnitz ein viermaliges Gastspiel als Anfang einer längeren Urlaubsreise.

Bottessini gedenkt von Paris nächstens bis Petersburg eine kleine Kunstreise zu unternehmen.

An die Stelle des aus dem Dresdener Conservatorium ausgeschiedenen Jul. Otto hat Capell-M. Täglichsbeck den Lehrstuhl für Composition u. s. w. eingenommen.

Musikfeste, Aufführungen. Am 27. Jan. wurde in Aachen im dritten städtischen Abonnementconcert unter der Leitung des Capell-M. v. Turanyi das Oratorium „Belsazar" von Händel glänzend aufgeführt. Die Leistungen der Solosänger und des Orchesters waren gleich vortrefflich, jedoch trugen die Chöre durch ihre seltene Präcision, Fülle und Kraft, die Palme des Abends davon.

Schumann's „Paradies und Peri" kommt im nächsten Concert der Musikfreunde in Wien zur Aufführung.

In Düsseldorf geben die HH. Musik-Dir. Jul. Tausch, W. Langhans und F. Forberg Triosoiréen, die sich durch vorzüglich gewählte Programme auszeichnen. So enthielt die letzte derselben Schumann's G moll Trio, eine Sonate von Bargiel, gespielt von Frl. A. Schönerstedt und Hrn. Langhans.

Neue und neueinstudirte Opern. In Stettin wurde die alte Mehul'sche Oper „Je toller je besser" mit Beifall wiederholt gegeben.

Vermischtes.

Am letzten Februar sollte unter Mitwirkung der Frau Viardot-Garcia in Leipzig das alljährlich übliche Armenconcert stattfinden, mußte jedoch wegen plötzlicher Krankheit der Sängerin aufgeschoben werden.

Auf das 13. Preisausschreiben der Deutschen Tonhalle in Mannheim sind 13 vierhändige Orgelsonaten eingegangen. G. Merkel in Dresden, von uns schon mehrmals in d. Bl. genannt und besprochen, erhielt den Preis. Preisrichter waren Dr. Faißt in Stuttgart und Fr. und V. Lachner.

Die Handlung von C. A. Klemm in Leipzig hat vor kurzem einen Ergänzungsband zu dem vor einigen Jahren erschienenen Hauptkatalog ihres Leihinstituts ausgegeben. Derselbe umfaßt im 1. Theile Streich- und Blasinstrumente und Guitarre und im 2. Pianoforte, Orgel, Harfe und Harmonika. In sehr anerkennenswerther Weise ist darin die neueste Literatur vertreten.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Jahn, O., 7 Lieder aus Klaus Groth's Quickborn für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (4. Sammlung der einstimmigen Lieder.) 20 Ngr.
Kündinger, R., Op. 11. Second Nocturne pour le Piano. 12 Ngr.
———, Op. 12. Galop brillant pour le Piano à 4 mains. 18 Ngr.
———, Op. 14. Hommage à l'inconnue. Morceau de Salon pour le Piano. 18 Ngr.
———, Op. 26. Mazurka-Fantaisie pour le Piano. 15 Ngr.
Merkel, G., Op. 14, für das Pianoforte zu 4 Händen, Nr. 1. Marsch. Nr. 2. Polonaise. à 10 Ngr.
———, Op. 18. Albumblätter. 4 Charakterstücke für das Pianoforte. 25 Ngr.
Perfall, K., 4 Frühlingslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.
———, „Zur schönen Maienzeit". 6 Lieder aus den Gedichten von Hoffmann von Fallersleben, f. Männerchor. Partitur u. Stimmen. 1⅓ Thlr.
Reinthaler, C., Jephtha und seine Tochter. Oratorium. Partitur. 20 Ngr. Orchesterstimmen. 15 Ngr.
Talexy, A., Op. 94. Le Myrthe d'Espagne. Morceau brillant pour le Piano. 15 Ngr.

Neueste Folge des

Dresdener Tanz-Album

für Pianoforte:

Nr. 110. **Bartholomäus,** Un souvenir à deux beaux yeux. Polka. Op. 9. 7½ Ngr.
Nr. 111 **Hagn,** Die schöne Tyrolerin. Tyrolienne. Op. 33. 7½ Ngr.
Nr. 112. **Hagn,** Militair-Polka. Op. 34. 7½ Ngr.
Nr. 113. **Jacobi,** Die Zartsinnige. Polka-Mazurka. 5 Ngr.
Nr. 114. **Kürth,** Die Amüsante. Polka. 5 Ngr.
Nr. 115. **Wagner,** Solo-Polka. 5 Ngr.

soeben erschienen im Verlage der Hof-Musikalien-Handlung

von **Louis Bauer in Dresden.**

Neue Clavier-Stücke

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bach, J. Seb., 8 Préludes pour Clavecin, tirés des Exercices et Suites. Nr. 5. 7½ Ngr.
Beethoven, L. van, 2me Concert pour Piano seul. Op. 19. Nouvelle Édition, revue et corrigée. 1 Thlr.
Hennig, Ch., Polka-Mazourka brill. Op. 44. 12 Ngr.
———, Grande Polonaise facile et brill. Op. 45. 12 Ngr.
———, Tarantelle facile et brill. Op. 46. 15 Ngr.
Loeschhorn, A., 3 Pièces fugitives. Op. 46. 20 Ngr.
———, Les mêmes séparées. Op. 46. Nr. 1, 3 à 10 Ngr. Nr. 2 5 Ngr.
Steglich, H., Speranza. Romance. Op. 1. 10 Ngr.
———, Amélie. Mazourka. Op. 4. 12 Ngr.
———, Sérénade. Op. 5. 10 Ngr.
———, Tarantelle brillante. Op. 6. 20 Ngr.
Voss, Charles, 2me grande Marche de Bravoure d'après des Motifs de *C. M. de Weber*. Op. 234. Nr. 2. 20 Ngr.
———, Avec Toi! Dialogue. Op. 235. Nr. 2. 20 Ngr.

Im Verlage von **L. Holle** in *Wolfenbüttel* sind nunmehr vollständig erschienen und durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämmtliche 36 Sonaten für Pianoforte solo, herausgegeben unter Revision von Dr. **Franz Liszt.** 2 Bände mit Portrait in feinstem Stahlstich als Prämie. 5½ Thlr.

L. van Beethoven's Neun Sinfonien für das Pianoforte solo, bearbeitet von **F. W. Markull.** 3⅓ Thlr. Mit *Beethoven*'s Portrait als Prämie.

Von der 4händigen Ausgabe der letzteren ist Nr. 1—4 erschienen. Ausführliche Prospecte gratis.

Herr Professor *Bischoff* erklärt obiges in der niederrheinischen Musik-Zeitung für das beste bis jetzt erschienene Arrangement der *Beethoven*'schen Symphonien.

In Gemässheit eines Beschlusses der Stadtverordneten-Versammlung soll die Stelle eines städtischen Musikdirectors **mit Besoldung,** welche früher jährlich 600 Thlr. betragen hat, wieder besetzt werden.

Die darauf Reflectirenden wollen ihr Anerbieten alsbald, spätestens bis zum 15. März d. J. in frankirten Briefen an die unterzeichnete Stelle richten.

Aachen, 15. Febr. 1858. *Das Bürgermeister-Amt*

C. E. Dahmen.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. — Nr. 11. — Den 12. März 1858.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

Es ist bereits durch den vor kurzem mitgetheilten Aufsatz Hoplit's das Allgemeinste festgestellt worden zur Beurtheilung der vorliegenden Schrift, und ich kann mich daher sofort zu dem Specielleren wenden. Voraus sei bemerkt, daß ich mich dem dort ausgesprochenen Urtheil sowol in dem was Günstiges gesagt, als auch in dem was vermißt wird, durchaus anschließe. Nur eine Einschränkung habe ich zu machen bezüglich einer mehr beiläufigen Vergleichung des Wasielewski'schen Werkes vonseiten Hoplit's mit der Biographie Mozart's von Ulibischeff. Ich kann durchaus nicht gutheißen, wenn die Verdienste Ulibischeff's, was dieses Werk betrifft, zu niedrig angeschlagen werden, und wir müssen uns vor einem solchen Verfahren um so mehr hüten, als es auf musikalischem Gebiet Sitte zu werden droht, sobald man einen Schritt weiter gethan hat, sofort auch die Vorgänger herabzusetzen und ihre Verdienste zu verkleinern. Weil unsere musikalische Literatur immer erst noch im Entstehen begriffen ist, verlangt man von jedem Autor noch zu sehr, daß er mit einemmal sogleich die ganze Aufgabe erschöpfen solle, und wird ungerecht, wenn das, wie natürlich, nicht geschehen ist, nicht geschehen konnte. Um die Verdienste, welche sich Ulibischeff durch seine Mozartbiographie erworben hat, richtig zu würdigen, muß man sich vergegenwärtigen, wie die Dinge damals standen. Es war kaum noch ein Versuch gemacht worden, irgend einen Zusammenhang in den Erscheinungen auf musikalischem Gebiet zu finden und der Betrachtung irgend ein Princip zu Grunde zu legen. Die völligste Willkür und Planlosigkeit, die ausgesprochendste Gedankenlosigkeit herrschte fast noch allgemein. Ulibischeff nun war einer von denjenigen, die in dieser Beziehung einen bemerkenswerthen Anfang gemacht haben. Seine Auffassung ist in den allgemeinsten Grundzügen (natürlich mit Ausschluß der ganzen nach-Mozart'schen Entwickelung, wie ich sofort auch beim Erscheinen des Buches bereits bemerkt habe) richtig, seine Verehrung Mozart's keine überschwengliche, sondern in der Hauptsache begründete. Jetzt freilich ist diese Anschauungsweise bereits weit überflügelt, die Zeit ist fortgeschritten, und Ulibischeff's Urtheile bedürfen daher schon vieler Ergänzungen und Berichtigungen. Das aber darf uns nicht abhalten, auch das Verdienstliche anzuerkennen, und zwar dies Letztere um so bereitwilliger, da der Verf. nun bereits nicht mehr den Lebenden angehört. Lassen wir sein widerwärtiges, absurdes Buch über Beethoven auf sich beruhen, und halten uns an das Gute, was er früher gegeben hat. Wenn demnach mein sehr geschätzter Mitarbeiter das Werk v. Wasielewski's über das von Ulibischeff stellt, so muß ich bemerken, daß so hoch der Erstere als gründlich gebildeter Musiker über dem Letzteren steht, so hoch umgekehrt dieser jenem an Geist der Auffassung überragt. Ulibischeff's Enthusiasmus ist keineswegs ein vager, sondern ein ideenreicher, geistvoller. Nicht das ein Autor sich Irrthümer, Ausschreitungen, Ueberschätzungen zuschul-

den kommen läßt, entscheidet über den Werth seiner Leistungen, sondern ob er Positives gegeben, Eigenthümliches, Neues gesagt hat, ob darin ein lebendig fortwirkender Kern enthalten ist. Das Erste im Gebiete des Geistes ist stets, einen Schritt vorwärts zu thun; Ergänzungen und Berichtigungen sind dann eben so leicht nachzutragen, als überhaupt dann auf solcher Grundlage die Entwickelung ununterbrochen fortgeführt werden kann. Fängt man dagegen mit der Verneinung an, so bleibt man auch in solcher fortwährend befangen, ohne jemals zum Lebendigen und Schönen wirklich vorzudringen.

Abgesehen jedoch von dieser Einschränkung, so stimme ich vollständig mit Hoplit's Urtheil überein, nur daß ich allerdings einen Schritt weiter gehen, und das in Rede stehende Werk beinahe für ein gegnerisches erklären muß. Es wird immer nur vorausgesetzt, daß Schumann ein hervorragender Künstler, sein gesammtes Wirken ein Bedeutendes gewesen ist, wo es aber darauf ankommt, dies im Einzelnen nachzuweisen, wird es fast immer angezweifelt, wird gemäkelt. Nur die Mängel finden ihre ausreichende Vertretung, nicht aber die Größe Schumann's. Dies hat seinen Grund zum Theil auch darin, daß dem Verf. ein geistiges Bild seines Helden, eine tiefere Anschauung seines Wirkens überhaupt nicht aufgegangen ist. Er weiß die einzelnen Züge nicht in Zusammenhang zu bringen und sie zu deuten, und so wird häufig auf das Bedeutsamste gar kein Gewicht gelegt, oder es wird wol gar als ein Zug, der der Entschuldigung bedarf, hingestellt. Dieser Mangel an jedweder Idealität, diese Kälte, ich gestehe es, hat mich oft sehr schmerzlich berührt, und ich habe mehr als einmal das Buch im Unmuthe müssen aus der Hand legen. Doch will ich nicht unterlassen, mehrere Umstände sofort hervorzuheben, die diesen Tadel zu mildern im Stande sind. Zunächst ist zu bemerken, daß der Verf. Schumann in seiner schönsten Zeit nicht gekannt hat, im Gegentheil erst dann mit ihm verkehrte, als nur noch Reste der früheren großen Natur vorhanden waren. Es ist ferner darauf aufmerksam zu machen, daß Schumann, dem unmittheilsamsten aller Menschen nicht leicht beizukommen war, und wer nicht Gelegenheit hatte, in den früheren stürmischen Jahren, wo er im Drange der Jugend öfter noch aus sich heraustrat, ihm nahe zu treten, unmöglich tiefer in sein Inneres eindringen konnte. Endlich erwähne ich noch, daß unser Autor als jüngerer Mann ihm gegenüber stand, ein Umstand, der seine Stellung ebenfalls erschweren mußte.

Ich würde mich einer Inconsequenz gegen das weiter oben Ausgesprochene schuldig machen, wenn ich dies Alles nicht zu Gunsten des Verf. sprechen lassen wollte. Ueberhaupt ist mir nichts mehr in innerster Seele zuwider, als jene bei uns herrschende Unsitte, jeder neuen Erscheinung nur auf den Leib zu gehen, um sofort die Mängel aufzuspüren. Freuen wir uns im Gegentheil der erwachenden Rührigkeit auf musikalischem Gebiet und sein wir nachsichtig gegen das, was zur Zeit noch zu wünschen übrig bleibt. Die Vernachlässigung des biographischen Moments der Kunstgeschichte war bisher eine wunde Stelle in derselben, und wenn diese geheilt werden soll, darf man nicht immer erst Jahre vorüber und das Material verloren gehen lassen, bevor man sich an die Arbeit macht. Danken wir demnach in diesem Sinne dem Verf. für seine fleißigen, umsichtigen Bestrebungen, aber gestatte uns derselbe nun auch im Interesse der Sache und eingedenk der Verpflichtungen, welche der musikalischen Welt im Allgemeinen und d. Bl. insbesondere Schumann gegenüber auferlegt sind, offen das, was wir als unzureichend erkennen, als solches zu bezeichnen. Ist doch durch seine Arbeit in der Auffassung Schumann's zunächst mehr ein Schritt rückwärts gethan worden, und die in der Presse laut gewordenen Stimmen, diese wahrhaft unglaublichen Irrthümer, zeigen sattsam, wie so sehr viel noch zu thun, aufzuklären und zu berichtigen ist.

Ich folge der Darstellung des Hrn. Verf., indem ich seinen Aeußerungen meine Bemerkungen gegenüberstelle. Abschließen will ich damit nicht. Mehrere Mitarbeiter d. Bl. haben bereits ebenfalls den Wunsch und die Absicht mir zu erkennen gegeben, auch ihrerseits Beiträge zu liefern, um damit auf eine immer vollständigere Erfassung Schumann's hinzuarbeiten. Ich beschränke mich daher hier mehr auf ein aus langem freundschaftlichem Verkehr entsprungenes Bild der Persönlichkeit Schumann's. Was die Werke desselben betrifft, so habe ich darüber so oft und ausführlich gesprochen (zuletzt noch in der 2. Auflage meiner „Geschichte der Musik"), daß ich hier nicht darauf zurückzukommen brauche. Die Auffassung unsers Autors ist der meinigen beinahe entgegengesetzt. Mögen Andere, die nach mir sprechen, dies zum Gegenstand ihrer Erörterung machen.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitgemäße Betrachtungen.

Bekanntlich hat Wagner an den letzten Satz der neunten Symphonie die Behauptung geknüpft, daß wenn die Musik zu etwas anderem, als zu bloser reiner Lyrik verwendet werden solle, sie nothwendig des Wortes bedürfe und daß es sich an ihr selbst räche, wenn sie versuche, für sich allein mehr als das Lyrische auszudrücken. Ganz anderer Meinung als Wagner, hat Hector Berlioz versucht, die Richtung fortzusetzen, die Beethoven im vierten Satz seiner Pastoralsymphonie (Gewitter) eingeschlagen, aber gleich darauf wieder verlassen hatte, — und Robert Schumann hat, als Redacteur

dieser Blätter, ihm diejenige Anerkennung zutheil werden lassen, die ein genialer Künstler von seinesgleichen immer zu erwarten hat, auch wenn sie nicht gerade einen Weg verfolgen. Diese dem Franzosen gespendete unparteiische Anerkennung ist wahrscheinlich der Grund des Vorwurfs, den man den „Zukunftsmusikern" macht, deren Organ die „Neue Zeitschrift" ist, nämlich daß sie eine Musik erfunden haben wollen, die recitiren, räsonniren, politisiren, discutiren, ironisiren, kurz wie das Wort Alles ausdrücken könne, während doch Wagner, das Haupt derer, denen man diesen Vorwurf macht, gerade nachdrücklichst behauptet hat, die Musik könne dies Alles nicht ausdrücken, die Musik für sich allein könne über Beethoven nicht hinaus, und nur dadurch könne eine lebensfähige Kunstform geschaffen werden, daß man die Musik, wie sie bei Beethoven ist, mit der Dichtkunst zu einem Ganzen vereinige. Ob Wagner hierin Recht gehabt hat, wissen wir nicht. Wir unterstützen ihn, weil seine Werke schön sind. Sollte sich Einer finden, der gegen ihn jene beste Kritik zu üben vermöchte, die darin besteht, neben das, was einem mißfällt, etwas Eigenes, Besseres zu stellen (Geibel), so würden wir ihn noch mehr unterstützen. Wenn man aber Wagner theoretisch widersprechen will, so sollte man wenigstens erst wissen, was er gesagt hat. — Einen allerdings gefährlicheren Weg, der aber für den specifischen Musiker vielleicht von noch unmittelbarerem Interesse ist, hat Liszt eingeschlagen. Er nimmt seine Stoffe aus den Inspirationen großer Dichter, aber er denkt dabei, wie es bis jetzt scheint, nur an das, was musikalisch in der That vollkommen ausgedrückt werden kann, nämlich nicht an die Ideen der Dichter, sondern an die Gemüthsstimmung, in die ihre Lecture versetzt. Tonmalereien sind bei ihm höchst selten, und wo sie vorkommen, sind es nachgeahmte Gehörsgegenstände, wie z. B. galoppirende Pferde, gehören also in die Kategorie des Beethoven'schen Gewitters, ohne darüber anders als musikalisch hinauszugehen, während doch der viel zahmere Spohr kühn genug war, zum Gegenstande seiner Musik sogar dasjenige zu wählen, was der Erschaffung des Tons vorangegangen. Wende man nicht ein, daß Spohr sich etwa ein chaotisches Geräusch im Gegensatz zum Ton gedacht habe. In jedem Geräusch, in allem Hörbaren ist der Ton bereits vorhanden, wie die gebundene Wärme im kalten Wasser, und überdies wäre der Unterschied zwischen Geräusch und geformtem Ton in Tönen offenbar nicht auszudrücken. Er meinte durchaus dasjenige, was für das Ohr Nichts ist, und obgleich er hierin kühner als Beethoven und Liszt war, so hatte doch auch er Recht, wenn er nur die Empfindung musikalisch wiedergeben wollte, die durch den Anblick einer stummen Welt hervorgerufen werden dürfte. Darauf kommt es an: immer nur die hervorgerufene Empfindung oder doch höchstens unmittelbar verständliche Klänge wiedergeben zu wollen, und Liszt versteht es, diese Grenze zu beachten, obgleich er bei seinen Stoffen von der Versuchung zum Uebertreten rings umgeben ist — einer Versuchung, der der Musiker, ohne unverständlich zu werden, freilich nur dann folgen könnte, wenn das Wort als Gesang ein integrirender Theil des Kunstwerkes wäre, wie z. B. an vielen Stellen des „Freischütz", bei Haydn's „kriechendem Gewürm" u. s. w. Also Alles dies zusammengefaßt: was bei Liszt kühn genannt werden könnte, ist blos musikalische, nicht allgemein-ästhetische Kühnheit, und über erstere zu entscheiden, steht gewiß nicht dem theoretischen Aesthetiker, sondern nur dem specifischen Musiker zu. Wer aber sollte auf diesem, auf dem specifisch musikalischen Gebiet competent sein, Liszt zu corrigiren?

(Schluß in nächster Nummer.)

Verhandlungen der 28. Generalversammlung des Vereins „zur Beförderung der Tonkunst" zu Amsterdam, den 13. October 1857.

Von

Gustav Flügel.

Der niederländische Verein „zur Beförderung der Tonkunst" hielt seine 28. General-Versammlung am 13. October 1857 zu Amsterdam unter dem Vorsitz des Hrn. Dr. J. Penn und in Gegenwart der HH. Dr. Th. Davids, C. A. Hekman, Dr. J. P. Heije (Directorial-Secretair), Dr. J. J. Viotta und W. de Vos (Rechnungsführer), die mit dem augenblicklich abwesenden Hrn. David Koning den Vereinsvorstand, die Spitze der Gesellschaft, bildeten.

Die Abtheilungen Arnheim, Enkhuizen, Goes, Haarlem, Rotterdam und Zierikfee waren durch Abgeordnete vertreten, dagegen waren die Abtheilungen Amsterdam (durch plötzliches Unwohlsein seines Abgeordneten), Dordrecht, Geertruidenberg, 'sGravenhage, Heusden, Utrecht und Zutphen nicht vertreten, doch sandten Dordrecht, Geertruidenberg, 'sGravenhage und Heusden schriftlichen Bericht. Der Generalsecretair A. C. G. Vermeulen war leider durch Amtsgeschäfte verhindert. Nachdem der Vorsitzende die Versammlung statutengemäß eröffnet hatte, bewillkommte er die Abgeordneten. Der Directorialsecretair that nun einen Vorschlag wegen des Zustandes und der Wirksamkeit des Vereins und seiner Abtheilungen (s. Album Nr. 20). Darauf berichtet er über die beim Verein eingegangenen Preisantworten, und zwar:

Preisfrage A. Eine niederländisch historisch-dramatische Dichtung zur Composition (Verh. XXVII, p. 7 und 8), Preis 200 fl. Eine Antwort: a. Clovis (In diesem Zeichen wirst du siegen).

Preisfrage B. Elias auf Horeb. Gedicht von N.

Beets, für Soli, Chor und Orchester (Verh. XXVII, p. 7), Preis 200 fl. Zwei Antworten: b. Es ist genug. c. Lobet den Herrn.

Preisfrage II. Sonate für Orgel (Verh. XXVII, p. 8), Preis 60 fl. Sechs Antworten: d. Geschehe was wolle. e. Wer fand ihn aus. f. Durch immer reinere Formen. g. Hier hilft nun weiter. h. Zur Arbeit u. s. w. i. Welle wohin u. s. w.

Preisfrage III. 6 Lieder für Bariton mit Clavierbegleitung. Gedichte von S. J. van den Bergh und Frisius (Verh. XXVII, p. 8), Preis 60 fl. Sieben Antworten: j. Lieb und Leid. k. Sind's Rosen u. s. w. l. Lieder, Saiten beschwingen. m. Die Arbeit selbst Vergnügen. n. Der giebt, was er hat. o. Wo ländliche Melodien. p. Es krönt das Ende das Werk.

Als freie Einsendung war noch in Beurtheilung geblieben: q. Concert-Ouverture in D moll (zur Beurtheilung), und als freie Einsendung waren noch hinzugekommen: r. Fünf contrapunctische Studien (Im Aufruhr die Ruhe. In saevis tranquillus): 1) Ave Maria, 2) Ave verum, 3) O salutaris, 4) Fuge (4stimmig), 5) Fuge (5stimmig); und als Folge der Einladung an die niederländischen Dichter (Verh. XXVII, p. 10 und 11) ein episch-lyrisches Gedicht: s. Kaiser Karl V. (Major ab Augusti).

Auf Grund der vom Vereinsvorstande motivirten Gutachten der Herren Beurtheiler beschließt die Versammlung wie folgt:

1) daß c und e mit Stimmenmehrheit, obschon nicht vollkommen des Preises würdig erkannt, doch so viel zu besitzen schienen, daß beiden eine höchst ehrenvolle Erwähnung und zur Ermuthigung Preise sollen zuerkannt werden, und zwar an c (Lobt den Herrn) 100 fl. und an e (Wer fand ihn aus) 40 fl.;

2) daß an s (Major ab Augusti) die zuerkannte Unterscheidung (Verh. XXVII, p. 10 und 11) bewilligt und das Gedicht zur musikalischen Preisfrage ausgeschrieben werden soll;

3) daß n (Der giebt was er hat), o (Wo ländliche Melodien) und p (Es krönt das Ende das Werk) eine lobende Anerkennung angeboten wird;

4) daß m (Concert-Ouverture) und r (Contrapunctische Studien) Gelegenheit gegeben wird zu einer kostenfreien, vollständigen Abschrift der Beurtheilungen;

5) daß a als unpassend zur Composition abgelehnt, b in jeder Hinsicht mangelhaft beiseite gelegt; und

6) alle übrigen Antworten mehr oder weniger ungenügend erachtet sind.

Hierauf benennt der Vorsitzende der Abtheilungen Arnheim und Rotterdam einige nicht zurückgeforderte Compositionen aus dem Jahre 1852 zur Verbrennung, gleichzeitig wird die zur Dichtung „Kaiser Karl V." gehörende Adresse eröffnet und man ersieht, daß der Verein dieses Gedicht dem Hrn. Dr. J. J. F. Wap in Utrecht verdankt. — Es werden alsdann die Componisten von c und e, und von n, o und p ersucht, binnen 14 Tagen ihre Adressen an Hrn. Dr. J. P. Heije, Heerengracht, k. k. 177 zu Amsterdam*) einzusenden.

Nachdem die gebräuchliche Bekanntmachung und Ausführung der Beschlüsse wegen der Preis-Antworten statutengemäß dem Vorstande aufgetragen worden war, wurde zur Erinnerung wiederholt:

1) daß die Betreffenden, die ihre Berechtigung dazu durch den ersten und letzten Tact der eingesandten Composition nebst dem dazu gehörigen Motto nachweisen, ihre Composition bei dem Generalsecretair des Vereins, Hrn. A. C. G. Vermeulen in Rotterdam, zurückerhalten können; sowie denen, die es wünschen, auf persönliche oder anderweitige Francoanfragen, eine namenlose Abschrift der Beurtheilung ihrer Arbeit soll ausgewirkt werden;

2) daß die Compositionen, welche innerhalb 5 Jahren nach erfolgtem Urtheilsspruche nicht zurückverlangt sind, in der Generalversammlung sollen vernichtet werden.

Der Directorialsecretair erinnert daran, daß im vorigen Jahre folgende Preisaufgaben zur Beantwortung vor oder auf den 1. December 1857 ausgeschrieben waren: A. Chor-Symphonie (Unsterblichkeit). Gedicht von J. P. Heije (s. Album Nr. 20, Beilage A) für gemischten (gemengd) Chor und Orchester, mit untergelegter Clavierbegleitung. Preis 500 fl.; außerdem wird die kräftige Unterstützung des Vereins bei der Herausgabe des Werkes zugesagt. B. Historische Schätze auf dem Gebiete der niederländischen musikalischen Kunst im 16. Jahrhundert als Material zu einer Kunstgeschichte. Einfach, in ansprechender Form, im Geiste von v. Winterfeldt's „Beiträge zur Geschichte heiliger Tonkunst". Preis von 25 bis 200 fl., nach Maßgabe von Umfang und Gehalt.

Zu den zu stellenden neuen Preisfragen übergehend, werden sodann auf den Vorbericht des Vorstandes die folgenden gewählt: C. Symphonische Dichtung**) (Kaiser Karl V.). Dichtung von Dr. J. J. P. Wap (s. Album Nr. 20, Beil. B), für gemischten (gemengd) Chor und Orchester, mit untergelegter Clavierbegleitung. Preis 300 fl. (der Verein sagt bei Herausgabe des Werkes seine kräftige Unterstützung zu). D. Historische Schätze rc. (wörtlich wie unter B). I. Symphonische Dichtung für Blasinstrumente. Preis 100 fl. II. Nonett für Violine, Bratsche, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboe, Clari-

*) Inzwischen hat sich Hr. Franz Coenen in Amsterdam als Componist von c (Elias auf Horeb) bekannt gemacht, und als Componist von e (der Orgelsonate) Hr. J. Worp, Organist in Almelo.

**) Dieser Titel erinnert unwillkürlich an Liszt's „Symphonische Dichtungen", die (wenigstens dem Titel nach) auch in Holland bereits Anklang gefunden zu haben scheinen.

nette, Horn und Fagott. Pr. 125 fl. III. Drei Balladen für eine Singstimme mit Clavierbegleitung (s. Alb. Nr. 20, Beil. C). Preis 80 fl. IV. Sechs Lieder für drei Frauenstimmen mit Clavierbegleitung (s. Alb. Nr. 20, Beil. D). Preis 60 fl.

Als Zeitpunct der Einsendung wird festgestellt: für Nr. I, II, III u. IV vor oder auf den letzten April 1858, und für C und D vor oder auf den 1. December 1858.

An die holländischen Dichter richtet man die dringende Bitte: doch in jedem Jahre vor dem 1. März Gedichte, zur musikalischen Composition in allen vocalen Kunstformen geeignet, dem Vereine einsenden zu wollen (Näheres hierüber im Album Nr. 10).

Hierauf wurden auf Antrag des Vorstandes der Versammlung zu Verdienst-Mitgliedern ernannt: die HH. A. B. Marx in Berlin und Joh. Schneider in Dresden. Zu correspondirenden Mitgliedern: die HH. F. Brendel in Leipzig, J. Joachim in Hannover, L. Niedermeyer in Paris und J. Stern in Berlin.

Der Directorialsecretair theilt mit, daß auf besonderen Wunsch der Abtheilungen dem Hrn. A. C. G. Vermeulen der Posten eines Generalsecretairs auch für das nächste Jahr übertragen wird.

An Stelle der Vorstandsmitglieder der HH. David Koning und Dr. J. Penn werden die HH. J. Fock und A. W. van Eeghn gewählt. — Dem Herrn Rechnungsführer (Penningmeester) wird für seine vortreffliche Verwaltung ein warmer Dank votirt. — Die nächste Generalversammlung wird am zweiten Dienstag im October d. J. abgehalten werden. — In Bezug auf § XI der Statuten will man eine Concurrenz für junge Künstlerinnen (Kunstenaressen) möglich machen. —. 1859 soll ein glänzendes allgemeines Musikfest stattfinden, und zwar in Arnheim, unter Direction des Abtheilungs-Vorstandes. — Ausdrücklich wird von der Versammlung bemerkt: a. daß für Arnheim eine passende Localität spricht, die in Utrecht fehlt und erst gebaut werden müßte; b. daraus folgen 4000 fl. weniger Ausgabe für Arnheim u. s. w. — Mit Befremden wird bemerkt, daß Utrecht keinen Abgesandten zur Generalversammlung geschickt u. s. w. — Unterstützungen wurden zugewiesen an die Abtheilungen Enkhuizen, Geertruidenberg, Goes, Haarlem und Zierikzee. — Puncte haushälterischer Art werden noch durch die Versammlung geregelt und bestimmt. — Im October 1858 soll ein Wettstreit für Sänger und Sängerinnen ausgeschrieben werden zum Erhalten einer dreijährigen Zulage von 800 fl. jährlich. — Endlich wird vom Vorsitzenden mitgetheilt, daß zum Generalpräsidenten des Vereins für das nächste Jahr aus dem Vorstande Herr Dr. Th. Davids gewählt ist. — Durch den Abgeordneten von der vorsitzenden Abtheilung Zierikzee wird dem Vorstande gedankt für Alles, was er auch in diesem Jahre zum Nutzen des Vereins und im Interesse der Kunst gethan hat, worauf die Versammlung mit den besten Wünschen und Aussichten für die Tonkunst durch den Vorsitzenden aufgelöst wird.

Im Auftrage des Vereins J. P. Heije,
Directorialsecretair.

NB. Die Einsendung der Originalverhandlungen erfolgte diesmal erst nach Neujahr und der Berichterstatter war leider durch anhaltendes Unwohlsein außerstande den Bericht umgehend, wie er gewünscht hätte, zu erstatten.

Weimarer Briefe

von

Hoplit.

II.

(Fortsetzung und Schluß.)

Indem ich jetzt zum Bericht über die erste neue Oper übergehe, welche die diesjährige Saison brachte — denn alle bisher genannten galten nur für neu einstudirt, wenn auch einige davon so gut wie neu zu nennen waren — befinde ich mich in einem Zustande, der dem ähnlich ist, wenn man über Etwas sprechen soll, — was man nicht versteht.

Sie fragen erstaunt, ob denn etwa Gustav Schmidt's Musik zur „Weibertreue" (oder „Kaiser Konrad von Weinsberg") so hoch gegeben sei, daß man sie mit einmal Hören nicht verstehen könnte? — Nein, Verehrtester, dieses weniger, sondern im Gegentheil: Gustav Schmidt hat sich hierbei auf einen Standpunct begeben, den ich im Jahre 1858 nicht mehr verstehen kann. Wenn ich in Köln lebte, wo die geistreiche „Bäh-Oper" Hiller's möglich war, oder in Stuttgart, wo eine Oper von Kücken möglich ist — wäre ich vielleicht naiv genug, mich an Schmidt's „Weibertreue" noch zu erfreuen. Aber wie gesagt — in Weimar fehlt mir hierzu jeglicher Maßstab. Wir sind auch gar zu prätentiöse Menschen geworden. Das kommt von den „Standpuncten".

Sie wissen, Schmidt machte in den vierziger Jahren mit seinem „Prinz Eugen" einen Gutes versprechenden Anfang. Ich will zwar nicht behaupten, daß mir diese Oper, in welche das Volkslied mit Glück verflochten war, noch heute ebenso gefallen würde, wie vor zehn Jahren*). Aber die „Weibertreue" war für Schmidt gewiß kein Fortschritt, sondern ein Rückschritt, und das ist schlimm. Die Erfahrungen, Lehren und Beispiele dieser letzten zehn für unsere Kunst so bedeutungsvollen Jahre sind an ihm offenbar spurlos

*) In Weimar kam sie unter Liszt's Direction am 27. Febr. 1849 zum erstenmal zur Aufführung.

vorübergegangen, und damit hat der Componist sich selbst einen größeren Schaden gethan, als die gesammte deutsche Kritik seinem Werke jemals beifügen könnte.

Aus Anerkennung von Schmidt's sonstigem erfreulichen Kunststreben, und seiner früheren bemerkenswerthen Leistungen, enthalte ich mich jeder eingehenden kritischen Analyse. Ich überlasse dieses Geschäft Anderen, die daran mehr Freude oder Interesse haben mögen. Für uns ist aber diese Richtung der Oper so vollständig „überwunden", daß darüber kein Wort mehr zu verlieren ist. Um Ihnen vom Styl der Oper einen Begriff zu geben, sei nur bemerkt, daß die „Weibertreue" bedeutend unter dem Niveau der Nicolai'schen „Lustigen Weiber" steht, die mir überhaupt in ihrem Genre, seit der Zeit ihres Bestehens, durch keine neuere Oper übertroffen zu sein scheinen.

Es existirt allerdings noch kein modern deutscher Muster-Styl für die komische Oper. Der wäre erst noch zu schaffen. Nun ist zwar Schmidt's Bestreben unverkennbar, sich einen selbständigen Styl zu bilden. Er sucht auch nach komischer Charakteristik, und trifft diese mitunter recht gut. Aber abgesehen von diesen Details ist er in der Richtung im Großen und Ganzen auf einen starken „Holzweg" gerathen, den er ganz speciell Hrn. Riehl, und dessen Faseleien vom Volkslied zu verdanken hat. Wir haben hier in der That ein praktisches Ergebniß der Riehl'schen Volkslied-Theorie, einen dramatischen Segen der „Hausmusik" vor uns, weßhalb ich keinen Augenblick zweifle, daß die Schmidt'sche Oper in München, Augsburg und den umliegenden musikalischen Ortschaften sehr gefallen, und daß sie vielleicht Herr v. Cotta mit Vergnügen in Verlag nehmen wird — Alles wiederum infolge des „Standpunctes" — der leider mir gänzlich abhanden gekommen ist.

Ob die Oper dem Publicum von Weimar gefallen habe, oder nicht, läßt sich bisjetzt nicht bestimmt sagen, da die Aufführung eine Fest-Vorstellung zur Geburtsfeier der Frau Großherzogin-Großfürstin war, und an solchen Abenden jedes Beifallszeichen, das dem aufgeführten Werke gilt, unterbleibt. Doch glaube ich aussprechen zu können, daß die Musik im Allgemeinen nicht mißfallen habe, was schon daraus zu schließen, daß Tanz- und Marschrhythmen in großer Menge darin zu finden, die dem lieben Publicum stets in die Beine fahren. Das Urtheil der Weimarischen Musiker ist selbstverständlich ein anderes, als das des Publicums.

Darüber sind aber wol Alle einig, daß der Text verfehlt sei Schmidt hat sich sein Buch selbst verfaßt. Er will freilich für keinen Dichter gelten (und das dürfte ihm auch schwer werden), aber da wir die Nothwendigkeit nicht einsehen können, warum er sich seinen Text denn auf alle Fälle selbst verfassen mußte, so sehen wir auch die weitere Nöthigung nicht ein, über die offenbarsten Unwahrscheinlichkeiten, Ungeschicklichkeiten und Trivialitäten dieses Capellmeister-Textes gelinder zu urtheilen, als über die von anderen komischen oder nichtkomischen Opern. Das drastisch Possenhafte verschiedener Situationen ist eher geeignet, abzustoßen, als anzuziehen, und wo sich wirklich komische Situationen finden, sind sie mit merkwürdigem Ungeschick und sehr wenig Delicatesse ausgebeutet worden. Ueberdies ist die Oper für den kleinen Stoff viel zu sehr gedehnt; doch wäre das ein Fehler, der sich durch Streichen verbessern ließe.

Eine Wiederholung der Oper, obgleich schon angekündigt, konnte bis jetzt noch nicht stattfinden, da Herr v. Milde (der Träger der Hauptpartie Kaiser Konrad's, die er wahrhaft glänzend durchführte) gleich nach der ersten Vorstellung erkrankte. Auch die anderen Partien waren trefflich besetzt: Frau v. Milde als Elsbeth und Frl. Wolf I. als Gundel waren vortrefflich; Hr. Caspari (Walter) und Hr. Roth (Martin) leisteten, (obgleich Beide wegen Heiserkeit nur der letzten Hauptprobe beiwohnen konnten) unter Umständen das Möglichste; Hr. Knopp (Schneider) und Hr. Pasqué (Kapuziner) fanden willkommene Veranlassung, Ihre Begabung für das Komische zu entfalten. Capell-M. Schmidt dirigirte selbst, und schien von der Aufführung sehr befriedigt, deren Herstellung in sofern ein Meisterstück für unsere Kräfte genannt werden kann, als diese dreiactige Oper, infolge verschiedener hindernder Zufälligkeiten, in fünf Tagen fix und fertig einstudirt und in Scene gesetzt werden mußte, so zwar, daß Donnerstag den 11. Februar die erste Correcturprobe aus den noch nassen Stimmen, und Dienstag den 16. Februar schon die Aufführung in sehr befriedigender Weise stattfand. Dies zur Notiz für solche Opernbühnen, welche für dergleichen Werke Monate in Anspruch nehmen zu müssen glauben!

Obgleich die Schmidt'sche Oper weder für Weimar's Boden componirt sein dürfte, noch hier überhaupt als Repertoirestück Wurzel fassen kann, finden wir es doch völlig gerechtfertigt, daß sie hier (überhaupt zuerst) gegeben wurde. Denn Gustav Schmidt ist ein geborner Weimaraner; er hat hier ein gewisses musikalisches Heimathsrecht, und seit seinem „Prinz Eugen" viele musikalische Freunde. Liszt's anerkannte musikalische Liberalität gegen andere Componisten bewährte sich also auch hier, trotzdem der Styl dieser Oper von der musikalischen Richtung, die er durch Wort und That vertritt, ungefähr nicht mehr verschieden sein dürfte, als etwa — die Riehl'sche Hausmusik von Wagner's „Lohengrin"! — Möge denn auch fernerhin Jeder nach seiner Facon selig werden! —

Auf unsere Entgegnung

in Nr. 2 der Neuen Zeitschrift bringt die Allgem. Zeitung eine Antwort von Hrn. v. W.*), in welcher derselbe uns ausdrücklich versichert, daß er uns nicht habe belehren, sondern nur ins Gesicht schlagen wollen. Dies Geständniß beweist hinlänglich, daß wir Recht hatten, uns über die Aufnahme seiner Artikel in die A. Z. zu wundern; denn er wird uns nicht einreden, daß solche Procédés dort bis jetzt gebräuchlich waren. Nach einer Andeutung scheint es überdies, daß das genannte Blatt auch von entgegengesetzter Seite Aufsätze über Musik erhalten hat. Obgleich uns dieselben allerdings unbekannt sind (und namentlich Schreiber dieser Zeilen nie ein Wort an die A. Z. geschickt hat), so können wir doch die Vermuthung nicht unterdrücken, daß diese zurückgewiesenen Artikel wenigstens wahrscheinlich besser gewesen sein werden, als die angenommenen. Denn was man auch über das moderne Literatenthum sagen mag, es giebt ein Niveau, unter dem es schwer ist, zu bleiben. Doch zur Sache. — Durch die ausweichenden Antworten, die Hr. v. W. uns giebt, bleiben zwar unsere Einwendungen größtentheils ganz unberührt. Aber er citirt andere Stellen seiner Aufsätze, die wir übergangen hatten, und pocht darauf, daß sie nicht widerlegt seien. Da wir nun seitdem unter der Rubrik „Zeitgemäße Betrachtungen"**) bereits von einigen Vorurtheilen gehandelt haben, auf die Hr. v. W. stolz ist, so verweisen wir ihn, oder vielmehr wankelmüthige Leser, dorthin: namentlich auch wegen der Programmmusik, der Wagner huldigen soll und deren entschiedenster Gegner er ist, ohne aber zu dieser Ansicht erst durch die Witze des Hrn. Ulibischeff bekehrt worden zu sein. Berlioz wird zwar zuweilen auch Zukunftsmusiker genannt. Aber dieses Wort selbst beweist, daß wir an ihm wol musikalische Vorzüge, aber offenbar nicht ein Princip loben, das mit dem „Kunstwerk der Zukunft" in ausdrücklichem Widerspruch steht. Auch würde er selbst die principiellen Irrthümer seiner früheren Werke schwerlich wieder begehen wollen. Auf Liszt endlich ist der Ausdruck Programmmusik nur in demselben Sinne anwendbar, wie auf Beethoven's Pastoralsymphonie oder auf die Eroica, die der Componist bekanntlich ursprünglich Bonaparte-Symphonie nennen wollte, und die ja vor dem Urtheil des Hrn. v. W. Gnade gefunden hat. — Daß Shakspeare von niemand mehr gelobt worden sei, als von Goethe, ist ein Irrthum. Die romantische Schule war es, bei welcher der Shakspeare-Enthusiasmus sein Hauptquartier hatte, während Goethe sein Lob stark verclausulirte, und wenn wir diesen Irrthum zur Berichtigung aufgreifen, so thun wir das, weil Wagner's Lob über Mozart, obgleich viel lebhafter ausgedrückt, doch einen ganz ähnlichen Charakter hat; Goethe wußte, warum er Shakspeare nicht nachahmte, Wagner weiß, warum er anders zu componiren hat, als Mozart, beides unbeschadet der größten Verehrung und Pietät für die Vorgänger. — Religiöse oder politische Privatansichten will Hr. v. W. nicht gemeint haben, als er von Atheismus und Barricaden sprach. Auch dies ist ein Irrthum. Jene Insinuation hatte offenbar nicht in der Musik, sondern in der bekannten Eigenschaft Wagner's als Flüchtling ihren Grund. Sonst würde ja Hr. v. W. zugeben, daß man in der Musik revolutionäre und atheistische Ansichten ausdrücken könnte, womit wir keineswegs einverstanden sein würden, und was ja Hr. v. W. anderwärts ebenfalls bekämpft. Wenn er aber nicht Ansichten, sondern Gefühle meint, so ist die Marseillaise, die Stumme von Portici, Wilhelm Tell u. s. w. da, um zu beweisen, daß die Gefühle der Rebellen musikalisch nicht häßlich zu sein brauchen, und was gläubige oder ungläubige Gefühle betrifft, so müssen wir ihm sagen, daß beide ebenso unmöglich wie gefühlvolle oder gefühllose Glaubenssätze sind. Unter „gläubigem Gefühl" versteht Hr. v. W. wahrscheinlich religiöses Gefühl. Letzteres kann aber mit Atheismus vereinigt vorkommen, so selten dies auch bei uns der Fall sein mag. Im Orient giebt es ganze Völker, die von den Ethnographen für hochgebildet erklärt werden, und bei denen der Glaube an einen Schöpfer und Regierer der Welt nicht nur zu den Ketzereien gezählt, sondern auch als ein Zeichen von irreligiösem Gemüth betrachtet wird; was seine Erklärung in der dort herrschenden pessimistischen Weltanschauung findet. Wir erwähnen dies nicht etwa um den Atheismus zu vertheidigen, der mit unserer Kunst nichts zu schaffen hat, sondern nur um zu zeigen, wie leichtsinnig Hr. v. W. die allerernstesten Dinge behandelt. So vermißt er denn auch bei uns wörtlich „bescheidene Unterordnung unter des Weltalls ewige Gesetze". Wenn er glaubt, daß er sich bei dieser Redensart, die er mit einem gewissen Stolz wiederholt, irgend etwas gedacht habe, so fragen wir: meint er etwa Naturgesetze, und hält er die Zukunftsmusiker für übernatürliche Wesen, in deren Macht es steht, sich jenen nach Belieben unterzuordnen oder nicht? Oder sind es nicht am Ende nur seine philosophischen Meinungen, die er mit einem so pomphaften, aber ungebräuchlichen und daher unklaren Namen schmückt? Setzen wir nun aber auch einmal den Fall, daß diese Meinungen des Hrn. v. W. „ewige Gesetze des Weltalls" zu nennen wären; daß man sie übertreten könnte, eben wie man Staatsgesetze übertritt, ohne darum ein übernatürliches Wesen zu sein; und endlich, daß eine solche Uebertretung ein Zeichen von Bosheit und Albernheit wäre, so würde daraus für die Musik immer noch gar nichts folgen. Denn bekanntlich können

*) Ein Hr. Alfred v. Wollzogen, wie die Red. d. A. Z. neuerdings erklärt hat. D. Red.

**) Siehe die in dieser und der folgenden Nummer befindlichen Artikel. D. Red.

auch die allerböſeſten und durch die größte Albernheit veranlaßten Gefühle muſikaliſch ſchön ausgedrückt werden. Wer das läugnen wollte, würde dadurch verlangen, daß in der Oper nur edle Charaktere und kluge Köpfe auftreten ſollten, weil man ſonſt die anderen mit ſchlechter Muſik begleiten müßte. — Weiter erklärt Hr. v. W., daß der letzte Satz der B dur Sonate, Op. 106, ihn nicht zu begeiſtern vermöge. Uns auch nicht. Dieſer letzte Satz gehört nämlich zu jenen contrapunctiſchen Lückenbüßern, die man bei Beethoven zuweilen findet, wenn ſeine Schöpferkraft in vorausgegangenen Sätzen desſelben Werkes recht rieſenmäßig gearbeitet hat. Da nun Beethoven ſelten fuga, gewöhnlich nur fugato hinzuſchreiben pflegt, hier aber ſogar dieſer beſcheidenen Bezeichnung ſich enthalten hat, ſo konnte Hr. v. W., der kein Muſiker iſt, das altmodiſche Kunſtſtück leider nicht merken. Und ſo liefert denn die Naivetät, mit der er gerade dieſes Stück angreift, eine ergötzliche Illuſtration zu dem von unſeren Gegnern erfundenen Satz, daß man, um über eine Kunſt zu ſchreiben, nicht ſelbſt Künſtler ſein, d. h. von der Sache, die man beurtheilen will, nicht zu viel verſtehen dürfe. Wenn Muſiker oder wirkliche Kenner von der B dur Sonate, Op. 106, ſprechen, ſo meinen ſie die drei erſten, beſonders aber den erſten Satz, der das Größte und Schönſte, was bis jetzt an Sonatenſätzen geſchrieben worden und zugleich der echteſte Ausdruck der letzten Periode Beethoven's iſt. Etwas Friſcheres, Kräftigeres, Lebensfroheres, als dieſen Rieſenſatz kann es kaum geben. Unſer Gegner wird wahrſcheinlich in ihm die Geſundheit der Verzweiflung wittern, wie in der 7. und 8. Symphonie etwa die Luſtigkeit der Verzweiflung, im letzten Streichquartett und in der D dur Sonate die Grazie der Verzweiflung, im letzten Satz der letzten Clavierſonate, Op. 111, die Behaglichkeit der Verzweiflung u. ſ. w. Scherz beiſeite: verzweifelte Stimmung, bizarre Unfreundlichkeit herrſcht als Hauptcharakter, wir wiederholen es, nur in einigen Werken aus Beethoven's Jugendzeit. Ihre Höhepuncte ſind die Cis moll und die D moll Sonate. In der einen iſt das Scherzo, wie Liſzt ſagte, „une fleur entre deux abymes", in der anderen ſteht zwiſchen zwei erſchütternd düſteren Sätzen ein Adagio, das freilich zu den ergreifendſten Eingebungen der ganzen Kunſt gehört, aber in deſſen beſänftigenden Tönen das Zittern und Zucken des Schmerzes immer durchklingt. In den letzten Werken wird dagegen Beethoven wol noch zuweilen böſe und zornig, wie in der E moll Sonate, aber Verzweiflung und Schmerz ſind überwunden. Wo ſie noch vorkommen, verſinnlichen ſie abſichtliche, bewußte Contraſte, wie in der 9. Symphonie, aber als ſubjective lyriſche Ergüſſe ſind mannhafte Stärke und geſunder Humor, nur gemildert durch unnachahmliche Grazie, vorherrſchend geworden. Auf Beethoven's Taubheit zu kommen, ſo war unſer Vergleich mit Homer's Blindheit freilich nur ein Scherz. Dafür wollen wir heute um ſo ernſter antworten: Muſik iſt nicht im Ohr, ſondern im Verſtande. Im Ohr ſind nur Töne, ohne muſikaliſchen Sinn*). Freilich muß aber die Muſik erſt durch das Gehör in den Verſtand hineinkommen, oder vielmehr ihre Urſache erhalten. Iſt dies nun einmal geſchehen, und namentlich in ſo hohem Grade, wie bei Beethoven, ſo wird der Verluſt des Gehörs freilich den Nachtheil haben, daß die Möglichkeit verloren geht, Erfahrungen über materielle Klangwirkungen zu ſammeln; aber die Fähigkeit muſikaliſch ſinnvolle, zuſammenhängende Phantasmata zu bilden, wird dadurch offenbar nicht im Geringſten leiden. Wirft man alſo Beethoven's letzten Werken materielle Klanghärte vor, ſo antworten wir mit der Thatſache, daß ſolche bei dem Abgott der alten Schule, Bach, in viel höherem Grade vorhanden ſind; wirft man ihnen nicht den Grad der Härten, ſondern deren Mangel an Sinn, an Zuſammenhang, an Motivirung vor, ſo iſt mit obigem nachgewieſen, daß ein ſolcher Mangel, wenn er exiſtirte, ſeinen Grund nicht in der Taubheit haben könnte; und wirft man ihnen die Zeichen einer Seelenverſtimmung vor, die durch Taubheit veranlaßt ſein ſoll, ſo iſt dagegen oben mit Beiſpielen belegt, daß eine ſchmerzliche Verſtimmung in Beethoven's früheren Werken viel ſtärker vorhanden iſt, als in den ſpäteren. Aber die Behauptung über den Einfluß dieſer Taubheit könnte man ſogar umkehren. Es ließe ſich nämlich ſehr wol denken, daß die empiriſche Entdeckung eines Wohlklangs einen veranlaſſen könnte, ihn zu gebrauchen, ohne ſich Rechenſchaft von ihm zu geben. Das hieße Unſinn ſchreiben; denn Unſinn iſt in der Muſik nur ſubjectiv vorhanden, ſofern einer nämlich ſelbſt nicht verſteht, was er ſchreibt: objectiv ließe ſich Alles, ſelbſt die allerſchrecklichſten Klänge, theoretiſch erklären. Wenn alſo Hr. v. W. von „gewiſſen Geſetzen" in der Muſik ſpricht und mit dem Ausdruck „gewiß" etwa andeuten will, daß ihm dieſelben bewußt ſeien, ſo iſt das, wie Alles, was er ſagt, gar nicht ernſtlich zu nehmen. Es giebt in der Muſik keine Geſetze. Denn wenn man auf die Frage, warum z. B. Quinten- und Octavenfortſchreitungen gewiſſe Querſtände u. ſ. w. gegen die Geſetze ſein ſollen, weiter nichts zu antworten weiß, als: „weil ſie ſchlecht klingen", ſo iſt das gerade, wie wenn man auf die Frage: warum man eine Kuppel ſo und nicht anders bauen muß, anworten wollte: „weil ſie ſonſt ſchlecht ausſehen würde"; während die richtige Antwort lautet: „weil ſie ſonſt einſtürzen würde". Wie ge-

*) Wer das nicht einſieht, dem können wir nicht helfen. Denn es iſt nicht unſere Aufgabe, die Intellectualität der Sinnesanſchauung erſt nachzuweiſen. Das iſt von Größeren, als wir ſind, bereits geleiſtet worden und verweiſen wir deßhalb namentlich auf Schopenhauer's „Vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde".

sagt, es giebt keine Gesetze, nach denen componirt oder nicht componirt werden muß, und der Grund, warum es keine geben kann, ist die Irrationalität der Verhältnisse, die die Musik darstellt, und der auf ihr beruhende unaufhörliche Trug der schwebenden Temperatur mit ihren enharmonischen Verwechselungen, ohne den es keine Musik und mit dem es kein Richtig, keine Gesetze geben kann. Aber Hr. v. W. hat auch eigentlich gar keine Gesetze gemeint. Er gebraucht das Wort nur wegen seines vornehmen Scheines und wir errathen, daß er von Gewohnheit und Ungewohnheit, von Sympathie und Antipathie, eigentlich von Geschmack sprechen will, worüber denn freilich nicht zu streiten ist; denn er wird auch ohne uns oft genug erfahren, daß wenn er seinen Geschmack zum Gesetz erklärt, sich niemand daran kehren wird. Oder versteht er unter „gewissen Gesetzen" etwa die Musik selbst, nämlich Dreiklänge, Septimenaccorde, die sieben Töne nebst ihrem ♯ und b u. s. w.? Dann möchten wir doch einmal von ihm die Behauptung hören, daß dies in der Zukunftsmusik nicht, oder daß irgend etwas Anderes außerdem in ihr vorhanden sei! — Genug, für heute und für immer. Wer durch diese zweite Entgegnung noch nicht belehrt ist, der ist für Belehrung überhaupt nicht zugänglich, und ins Gesicht zu schlagen, wie Hr. v. W. zu thun sich rühmt, ist bei uns nicht gebräuchlich.

Aus Prag.

Nach dem neuen Jahre veranstalteten die HH. Bennewitz, Kindl, Paulus und Prof. Goltermann noch eine vierte Quartettproduction zum Besten der Mainzer Verunglückten, in welcher folgende Werke executirt wurden: Onslow (Op. 48), A. W. Ambros, (Manuscript, Es dur), Beethoven (Op. 74 Es dur).

Das Quartett des Dr. Ambros bietet Gelegenheit auch einer Messe desselben, welche im November vorigen Jahres zum zweitenmal von den Zöglingen des Conservatoriums aufgeführt wurde, Erwähnung zu thun. Es braucht wol kaum erst erwähnt zu werden, daß Ambros das technisch musikalische Geschick, welches zur Composition solcher bedeutenden Werke erforderlich ist, in vollem Maße besitzt und alle Anforderungen, die in dieser Hinsicht gestellt werden können, erfüllt. Ambros verwerthet in seiner Messe alle Style, in welchen im Laufe der Zeit das religiöse Bewußtsein zum Ausdrucke gelangte, vom altitalienischen bis zum dramatischen der Neuzeit herab und zeigt sein volles Vertrautsein mit den betreffenden Werken. Besonders ist das Kyrie als wohlgelungen hervorzuheben, welches im Style des Palestrina gehalten ist, und es enthält das Werk überhaupt viele interessante und anregende Momente. — Im Quartett zeigt sich ein hoher Grad contrapunctischer und harmonischer Combinationsgabe, und es ist im Scherzo auch die Erfindung frisch und belebt, wogegen das Adagio besonders durch frappante Harmoniefolgen interessirt. Doch konnte uns wenigstens nach einmaligem Anhören nicht der nothwendige Zusammenhang der einzelnen Sätze klar werden, auf welchen, wie wir meinen, bei dem Stande unserer gegenwärtigen Kunstentwickelung besonderes Gewicht gelegt werden muß. Die Ausführung der Quartette war wie immer eine sehr gute, besonders trug zum Gelingen des Ganzen Hr. Kindl bei, der heuer zum erstenmal an der zweiten Violine mitwirkte, und sich vorzugsweise durch sein festes, energisches Spiel und einen großen vollen Ton auszeichnet, mit welchen Eigenschaften er gewiß einem jeden Orchester als Solospieler zur Zierde gereichen würde.

Den Pragern wurde heuer auch zum erstenmal das Glück zutheil, Frau Jenny Goldschmidt zu hören, welche zwei sehr besuchte Concerte gab, und das Publicum, wie allerorten aufs höchste enthusiasmirte. Wenn auch ihre Stimme jetzt nicht mehr die volle Jugendfrische besitzt, so entschädigt sie dafür durch ihren poesievollen, den innersten Kern der Intention des Tondichters treffenden Vortrag, welchen sie besonders bei Mozart, Weber, Mendelssohn und Schumann bewähren konnte. Wir können es uns ersparen, auf ihre einzelnen Leistungen näher einzugehen, da derselben schon öfters in diesen Blättern Erwähnung geschah, wir daher nur häufig Gesagtes wiederholen müßten.

Außerdem gab noch Rubinstein in den letzten Tagen des Carnevals zwei Concerte und errang sowol als Virtuose, wie als Componist einen durchgreifenden Erfolg, wie er nur einem Künstler ersten Ranges zutheil werden kann. Rubinstein spielte von eigenen Compositionen: G moll Trio, B dur Trio, Sonate mit Violoncell, Präludium und Fuge, Polonaise, Etude, sowie noch mehrere kleinere Salonstücke. Von fremden Meistern trug er nur folgende kleinere Sachen vor: Berceuse von Chopin, Gigue von Mozart, Volkslied von Mendelssohn, Nocturne von Field und den transscribirten Janitscharenmarsch von Beethoven. Was sein Spiel vorzugsweise charakterisirt ist die in jeder Beziehung den Gipfelpunct der Vollendung erreichende, wahrhaft stupende Technik, und der urwüchsige kräftige Charakter desselben, welcher ein kühnes Darauf- und Darangehen besonders zu lieben scheint. Weniger befriedigt Rubinstein, wenn man den höchsten Maßstab anlegt, nachseite der geistigen Durchdringung des Stoffes hin, und besitzt nicht in vollem Maße die Fähigkeit, einen jeden Moment in seiner charakteristischen Eigenthümlichkeit und lebensvollen Wahrheit zur Darstellung zu bringen. Dieser Mangel scheint uns auch mit seiner Compositionsweise in engem Zusammenhange zu stehen. Seine Motive haben selten eine so bestimmt ausgeprägte Physiognomie und klar gezeichnete Individualität, wie man es gegenwärtig auch bei der reinen Instrumentalmusik zu fordern berechtigt ist,

und wir es z. B. in der großartigsten Pianofortecomposition unserer Zeit, der Liszt'schen Sonate finden, wo die Motive solche Prägnanz des Ausdrucks besitzen, daß durch die dramatische Gegenüberstellung derselben eine lebensvolle Dialektik der Stimmungen entsteht. Ueberhaupt scheint sich Rubinstein, wenigstens in seinen Werken für Kammermusik, vorzugsweise an Mendelssohn anzulehnen, nur, daß bei ihm Schwung und Feuer einen vorwiegenden Factor bilden. Was die einzelnen Compositionen betrifft, so möchten wir dem G moll Trio vor dem in B dur (dessen Scherzo repetirt werden mußte) den Vorzug geben, da das Piano darin einestheils die anderen Instrumente nicht so sehr mit Passagen überfluthet, und die Hauptthemen auch mehr Charaktereigenthümlichkeit zu haben scheinen. In den Trios wirkten die HH. Prof. Mildner und Goltermann sehr verdienstlich mit, von denen Letzterer auch in der Cellosonate die sehr schwierige Partie sehr gut ausführte. Hr. Fehtér sang im zweiten Concerte zwei Lieder Rubinstein's, von denen besonders „Der Afra" von Heine ausgezeichnet betont ist, und durch den dramatischen Ausdruck der Situation wahrhaft ergreifend wirkt und sich dem Besten, was auf diesem Gebiete vorhanden ist, würdig an die Seite stellen kann.

Mit großer Spannung erwartet man schon in allen Kreisen den 11. März, an welchem Tage das große Lisztconcert stattfindet, und worin auch Hr. Karl Taußig als Clavierspieler mitwirkt, so daß es sich jedenfalls zu dem glänzendsten der Saison gestalten wird. P—.

Die Augsburger Allgem. Zeitung noch einmal.

Wenn ich bisher auf viele gegen uns gerichtete Angriffe nicht geantwortet habe, so geschah dies zum Theil aus Rücksicht gegen die Leser d. Bl., um dieselben nicht durch allzuhäufige Polemik zu incommodiren. Dann auch, weil ich in sehr vielen Fällen selbst gar keine Notiz davon genommen habe. Was mir nicht direct zugeschickt wurde, ist mir zumeist gar nicht zu Gesicht gekommen, so u. a. die fortgesetzten Angriffe der Augsb. Allg. Zeitung, von denen ich keinen einzigen gelesen habe. Hierzu kommt, daß ich auf diese Kundgebungen der nicht musikalischen Presse überhaupt sehr wenig Gewicht lege, was die Feststellung des eigentlichen Urtheils betrifft. Dies kann naturgemäß immer nur von den Vertretern des Faches ausgehen, in unserem Falle also von den Musikern. Sind diese für eine bestimmte Ansicht entschieden, so können eine solche die Angriffe der nichtmusikalischen Presse in der Hauptsache nicht mehr beeinträchtigen. Auf diese Weise erklärt sich auch allein, wie es möglich war, daß wir die Wagner'schen Opern durchsetzen konnten, während die gesammte übrige Presse eine zeitlang gegen uns war. Bald hatte die Majorität des musikalischen Publicums das Große in diesen Werken erkannt, und alle feindseligen Kundgebungen prallten an dieser Einsicht ab.

So sehr ich nun aber auch meinerseits bestrebt bin, alles Polemische auf das nothwendigste Maß zu beschränken, so können doch auch Fälle vorkommen, wo Schweigen nicht mehr am Ort wäre.

Ein solcher liegt gegenwärtig vor.

Die Allg. Zeit. hat in den letzten Tagen einen direct gegen mich und unsere Zeitschrift gerichteten Angriff gebracht, den ich für Pflicht halte zu widerlegen, und zwar nicht allein an dieser Stelle, sondern in jenem Blatte selbst. Ich habe zu dem Zweck nachstehende Erklärung an die Redaction der Allgem. Zeit. heute, am 10. März, abgeschickt.

Leipzig. Ein in der Beilage zu Nr. 60 Ihres Blattes vom 1. März befindlicher verläumderischer Angriff auf den Unterzeichneten und die von demselben redigirte N. Z. f. M. macht nachstehende Berichtigung nothwendig. Wenn Ihr Correspondent behauptet, daß die N. Z. f. M. ein mit bekanntem Gelde unterhaltenes Parteiorgan sei, so ist diese Angabe mit vollster Evidenz zu widerlegen. 1) Durch Nachweisungen aus den betreffenden Büchern der Verlagshandlung, die sofort ergeben, daß mein Blatt in pecuniärer Hinsicht eine Stellung einnimmt, welche eine derartige Unterstützung überflüssig erscheinen läßt; 2) ferner durch Einsicht in meinen mit der Verlagshandlung abgeschlossenen Contract; endlich 3) durch Producirung einer Menge von Quittungen des hiesigen Oberpostamtes über abgeschickte Honorarsendungen aus einer langen Reihe von Jahren an viele derjenigen Persönlichkeiten, von welchen der Behauptung Ihres Blattes zufolge eine solche Subvension ausgehen müßte. Ein Blatt, welches an die Mitglieder seiner Partei solche Honorarsendungen macht, ist nicht in dem Fall, von denselben Unterstützungen anzunehmen. Wenn Ihr Correspondent ferner behauptet, daß nach München allein 20 Gratis-Exemplare gesendet würden, und so im Verhältniß nach Wien, Berlin, Dresden, so ist das eine gleich freche Lüge, wie die soeben berichtigte. Nicht ein einziges Exemplar wird in solcher Weise gratis versendet oder ist jemals zu solchem Zwecke versendet worden. Postämter und Buchhandlungen vermögen darüber sofort die nöthigen Zeugnisse auszustellen. Sie haben nach Vorschrift des Preßgesetzes dieser thatsächlichen Berichtigung in einer der nächsten Nummern Ihres Blattes die Aufnahme zu gewähren. Zugleich muß ich durch eine Erklärung vonseiten der Redaction die Zurücknahme der ausgesprochenen Behauptungen fordern. Sollten Ihnen zu diesem Zweck meine Versicherungen nicht ausreichend erscheinen, so brauchen Sie nur hier am Ort einen Bevollmächtigten zu ernennen, dem die erforderlichen Beweise sofort vorgelegt werden können. Sollten Sie jedoch wider Erwarten

zu dieser gütlichen Ausgleichung nicht geneigt sein, so würde mir nichts übrig bleiben, als gerichtliche Hilfe in Anspruch zu nehmen. Dr. Franz Brendel.

Im Uebrigen ist an dieser Stelle dem Gesagten nicht viel weiter hinzuzufügen, wenn ich nicht oft schon Erwähntes wiederholen will. Manches jedoch muß man öfter sagen, und den fortgesetzten Gehässigkeiten gegenüber wird dies doppelt nothwendig. So mögen auch noch einige allgemeine Betrachtungen hier eine Stelle finden.

Gegen uns Eingenommene klagen, daß von unserer Seite aus allzuschroff verfahren werde. Man prüfe indeß genau, und sehe zu, wo die Wahrheit liegt. Allerdings haben wir den Kampf begonnen, aber rein principiell und uns frei gehalten von allem Persönlichen. Was dies betrifft, so ist die Mehrzahl der Angriffe, wie sich dies aus dem was gedruckt vorliegt, nachweisen läßt, von den Gegnern ausgegangen. Ich selbst habe immer zum Frieden gesprochen und auch vor kurzem dies gethan. So mild freilich bin ich nicht gesinnt, daß ich der Meinung wäre, die Mitglieder unserer Partei sollten die nichtswürdigsten Angriffe ruhig auf sich sitzen lassen. Hat doch auch unser Herr und Vorbild Feindesliebe gepredigt, und dabei die Pharisäer zum Tempel hinausgejagt. Ich wiederhole: man prüfe also, wo die Wahrheit liegt. Sind es nicht diese immer erneuten Angriffe, die fortwährend uns zwingen, gegen unseren Willen mehr zu thun, als wir wünschen? Hierzu kommt, daß der Redacteur nicht der Vormund seiner Mitarbeiter ist. Er kann allerdings verlangen, daß gewisse Grundsätze eingehalten werden; dann aber muß er auch der Individualität seiner Mitarbeiter Raum geben.

Und welches sind nun die Ungeheuerlichkeiten, um deren willen man uns mit einer Gehässigkeit verfolgt, wie sie fast ohne Beispiel ist. Ich habe eben jetzt Veranlassung, häufiger an Schumann zu denken. Als ich d. Bl. von Schumann übernahm, legte er mir sie dringend ans Herz, indem er sagte: „Es ist der schönste Beruf, es ist die schönste Aufgabe einer musikalischen Zeitung, das Talent zu fördern, und wo es verkannt wird, zu schützen"*). Habe ich je etwas Anderes gewollt? Sind nicht alle Parteikämpfe unserer Zeit blos aus diesem Motiv entsprungen? Wo ich Würdiges, Bedeutendes zu entdecken glaubte, habe ich mich dafür interessirt, unbekümmert freilich darum, was die Leute im Augenblick dazu sagen. Dasselbe gilt von dem verwandten Princip des Fortschritts, das ich aufstellte. Allerdings ist es weit leichter und bequemer, blos dem längst Anerkannten zu huldigen und tausendmal Gesagtes immer wieder breit zu treten. Ob aber eine solche Redaction die Aufgabe ihrer Zeit verstanden hat, ob sie überhaupt ihrer Pflicht nachkommt, ist eine andere Frage? Und wo in aller Welt ist es mir dabei in den Sinn gekommen, dem Fortschritt und der Zukunft zu Liebe die Vergangenheit zu vernachlässigen oder wol gar herabzusetzen? Ist es nicht eine hirnverbrannte Tollheit, gerade mir, der Zeit und Kraft seit langen Jahren und mit dem sichtbarsten Erfolg darauf verwendet hat, das große Alte wieder zum Leben zu erwecken, einseitige Parteinahme vorzuwerfen, und muß es nicht schließlich empören, in der gesammten Presse solche Lügen herumgehetzt zu sehen, mit dem Bewußtsein, daß es Lügen sind, nur um diejenigen, welche nichts von der Sache verstehen, gegen uns einzunehmen? Das ist überhaupt die Politik unserer Gegner. Jemehr sie an Terrain verlieren auf dem eigentlichen Felde des Kampfes, um so mehr suchen sie denselben zu verallgemeinern und in die Länge zu ziehen durch Ausbreitung auf Gebiete, wo die Leute in dieser Sache kein selbständiges Urtheil haben.

Weil es ferner große Talente sind, die mit uns gehen, Talente, die in drei, vier Fächern so viel leisten als sonst Einer in einem einzigen, weil diese die Kraft in sich fühlen, sich durchzukämpfen und nicht Lust haben sich schnöde behandeln zu lassen, wie man Gluck, Mozart, Beethoven u. A. behandelt hat und noch behandelt, weil die Mitglieder unserer Partei nicht nöthig haben sich zu demüthigen, und um Protection zu betteln, auch bei der Presse, weil wir die Mittel besitzen, unsere Gegner nicht zu gebrauchen und über Vortheile, die sich uns durch diese darbieten möchten, hinweg sehen können, verfolgt uns um so giftiger Neid und Gehässigkeit auf allen Wegen und Stegen.

Es ist ja nicht das erstemal, daß ich solche Erfahrungen mache. Als ich zuerst für Schumann Partei ergriff, hat man mir dieselben Vorwürfe entgegengebracht, bis der Erfolg sich für mich entschied. Dasselbe geschah bei der Wagner'schen Bewegung und wiederholt sich gegenwärtig bezüglich Liszt's, auch hier, wie ich hoffe und erwarte, mit demselben Resultat schließlicher Zustimmung.

Darum ist es Pflicht aller derjenigen, denen Geistesfrische lieber ist, als Faulheit und Gedankenlosigkeit, aller derjenigen, die über den inneren Widerspruch unserer Gegner, den Fortschritt in der Nachahmung, im Stehenbleiben, also da wo er nicht zu finden ist — im Todten das Lebendige — zu suchen, zur Klarheit gekommen sind, festzustehen und als geschlossene Phalanx allen Angriffen die Spitze zu bieten, damit die Wahrheit zum Heile der Kunst immer allgemeiner zur Geltung komme.

Halten wir dabei nur unverbrüchlich an jenem Grundsatz fest, der bisher für uns der leitende war und den ich Gelegenheit hatte im Laufe der Jahre durch hunderte von Beispielen zu bethätigen: an dem Grundsatz strengster wenn auch mit Selbstaufopferung verbundener Gerechtigkeit gegen Freund und Feind. F. B.

*) Wie schwer es Schumann wurde, sich von d. Bl. zu trennen und wie er fortwährend ihnen sein ganzes Interesse widmete, darauf werde ich in meinen eben begonnenen Artikel zurückkommen.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

München. Am 28. Febr. fand die erste Aufführung des „Lohengrin" bei uns statt. Er fand bei einer im Ganzen genommen guten Aufführung entschiedenen Beifall. Die hervorragendsten Stellen wurden alle lebhaft applaudirt und nach jedem Actschluß die Sänger gerufen. Vorher suchten die Gegner Wagner's (darunter Manche, von denen ich bestimmt weiß, daß sie auch nicht eine Note des Werkes kennen) dies Ereigniß in bekannter Weise zu bekannten Zwecken auszubeuten. Da hieß es, hier sei allem musikalischen Verstande ins Gesicht geschlagen, nirgends eine Spur von Melodie, hingegen die haarsträubendsten Modulationen, und bei einer äußerst unpraktisch n Instrumentirung ein so entsetzlicher Lärm, daß es nervenschwachen Personen nicht zu rathen sei, die Oper zu besuchen. Ein Mann vom Fach verglich die musikalische Wirkung des „Lohengrin" mit dem Gefühle, als ob einem vier Stunden lang Nägel in die Ohren geschlagen würden. Eine Dame traf ich vor einigen Tagen sehr entrüstet über Wagner. Man hatte ihr erzählt, wenn die Sänger zweimal im „Lohengrin" singen müßten, ihre Stimmen für immer ruinirt wären. Bei alledem ist es sehr komisch, wie man bergleichen, um nicht den Schein der Parteilichkeit auf sich zu laden, immer mit einem feisten Lobe auf den früher so sehr geschmähten „Tannhäuser" verbrämt. Sie sehen hieraus, welcher Mittelchen sich unsere Gegner auch hier bedienen.

Hannover. Am 28. Febr. wurde hier unter Capell-M. Fischer's Leitung „Lohengrin" wieder aufgeführt. Das Theater war so überfüllt, wie seit langer Zeit nicht. Die Ausführung war eine ausgezeichnete. Frau Tettelbach sang die Elsa mit der nöthigen poesievollen Auffassung wunderschön, ebenso Hr. Niemann den Lohengrin, Hr. Rudolph den Telramund gleichfalls lobenswerth, nur Frl. Stöger als Ortrud gefiel weniger, da sie in Auffassung und Wiedergabe viel zu wünschen übrig ließ.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Alfr. Jaell spielte seit seiner Abreise von Leipzig zunächst im philharmonischen Concert in Hamburg (Schumann's Concert), dann in Bremen (Chopin, F moll), endlich im Abonnementconcert in Cassel, überall mit außerordentlichem Beifall. In Cassel trat derselbe zum erstenmal auf. Acht Tage darauf gab er dort ein eigenes Concert im Hoftheater. In einer Matinée, die Spohr ihm zu Ehren gab, spielte er dessen C moll Quintett (mit Blasinstrumenten), Hummel's Septuor, sowie Salonpiècen von Bach, Chopin, Liszt. Der „Hannover'sche Künstlerverein" ernannte ihn zu seinem Ehrenmitglied, was insofern eine besondere Auszeichnung ist, als er das einzige Ehrenmitglied dieses seit 17 Jahren bestehenden Vereins ist.

Musikfeste, Aufführungen. Das bereits früher erwähnte Concert unter Liszt's Direction in Prag findet den 11. März statt. Von dort begiebt sich Liszt nach Wien, um die Aufführung seiner großen Messe zu leiten. Diese Aufführung soll am 23. März im Redoutensaale stattfinden. Die Hofcapelle und die verschiedenen Gesangvereine wirken bei der Ausführung mit, die Soli haben die Sänger und Sängerinnen aus Pest übernommen.

Briefkasten.

B....n. Ihre Sendung ist eingetroffen. Zu dieser Jahreszeit sind wir durch Correspondenzen so gedrängt, daß derartige an keine bestimmte Zeit gebundene Artikel warten müssen.
F. A. B. Wir bitten um möglichst schleunige Einsendung.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. **Nr. 12.** Den 19. März 1858.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Der Vf. beginnt den zweiten Abschnitt seines Buches — den ersten, welcher die frühere Jugendgeschichte Sch.'s behandelt, übergehe ich, da ich demselben aus eigener Erfahrung nichts hinzuzufügen habe — mit einer sehr richtigen Bemerkung über Leipzig, dessen musikalische Bedeutung im Allgemeinen, sowie den durch Mendelssohn bewirkten Aufschwung unseres gesammten Musikwesens. So einflußreich indeß die Wirksamkeit desselben gewesen ist, so bedeutend seine Verdienste zu nennen sind, so würde es doch ein Irrthum genannt werden müssen, wenn man Leipzigs musikalische Stellung erst von da an datiren wollte. Leipzig sei bereits seit langen Zeiten ein Haupt- und Mittelpunct für die Tonkunst gewesen. Es liegt dies Letztere, wie ich hinzufüge, in besonders günstigen Verhältnissen, in der Vereinigung vieler glücklicher Umstände. Vor allen Dingen sind es seine musikalischen Zeitungen gewesen, die Leipzig eine allgemeine, weithin tragende Bedeutung gegeben haben, zuzweit sodann das vortreffliche Institut der Gewandhausconcerte, dem wenig Anderes in der ganzen Welt an die Seite gesetzt werden kann, endlich auch die Großartigkeit seines Handels, speciell des Buch- und Musikalienhandels. Was die Beschaffenheit des Publicums betrifft, so ist es die glückliche Mischung von Empfänglichkeit, warmem Interesse für die Kunst einerseits, und einer gewissen kritischen Schärfe andererseits, welche vielfach günstig gewirkt hat. Der Süden besitzt allerdings größere Unmittelbarkeit, enthusiastischere Hingebung, aber ihm fehlt jene kritische Schärfe; der Norden besitzt diese mehr oder weniger, aber die eigentliche Wärme des Gefühls mangelt dagegen. Dieser abstracte Verstand, ohne Ergänzung durch andere geistige Vermögen, ist das aller unglücklichste in der Kunst und speciell auch die Ursache, weßhalb Berlin z. B., mit Ausschluß einzelner hervorragender Kreise, im Ganzen in Bezug auf Musik soweit hinter der Zeit zurückgeblieben ist. Dies Alles, was von Leipzig hier bemerkt wurde, natürlich im Allgemeinen. Denn eben so wenig ist in Abrede zu stellen, daß es Epochen gegeben hat — und gerade jetzt befinden wir uns in einer solchen —, wo ein auffallender Rückgang eingetreten ist, und zwar so unzweifelhaft, daß derselbe Jedem bemerkbar sein muß, der ihn bemerken will, sei seine Richtung, welche sie wolle. Jetzt z. B. ist Zersplitterung an die Stelle der früheren compacten Einheit in der Stimmung des Publicums getreten, Widerstreit der Meinungen, Unsicherheit des Urtheils, in ähnlicher Weise, wie vor den Zeiten Mendelssohn's Lauheit und Schläfrigkeit eine zeitlang überwiegend waren. Unglückselige Parteiungen haben auch hier geschadet, eine durch nichts motivirte Gehässigkeit der Gegner jedweder Neuerung, jedweden Fortschritts. Es ist aber ein bekanntes Wort, daß man da, wo man nicht fortschreitet, stets rückwärts geht. Wo nicht das wirklich Lebendige einer Zeit dem Publicum vorgeführt wird, erzeugen sich solche Zustände. Der Drang nach Neuem ist überall in der Menge lebendig, er ist weltgeschichtliches Gesetz. Geschieht es nun, daß derselbe in

keiner Weise befriedigt wird, so geht die alte Grundlage im Fortgang der Zeiten mehr und mehr verloren, ohne daß eine neue gewonnen wird, und Schwanken und Unsicherheit. Widerstreit der Meinungen, eine Zersetzung des substantiellen Kernes im Publicum, ist die nothwendige Folge.

Der Vf. erzählt hierauf den Beginn der musikalischen Laufbahn Sch.'s. Er fand ein Unterkommen in Wieck's Hause und setzte dort seine schon früher begonnenen Pianofortestudien fort. Das seltsame Beginnen, welches denselben bald und für immer ein Ende machte, bereits früher bekannt, wird ausführlicher erzählt. Vermißt habe ich bei dieser oder einer anderen Gelegenheit einiges Nähere über Sch.'s Clavierspiel aus seiner reiferen Zeit. Der Vf. hat ihn natürlich nur in den letzten Jahren gehört. Ich kenne sein Clavierspiel aus jener frühen Zeit. Auch da freilich habe ich ihn nicht oft gehört, ausreichend indeß, um wenigstens einigermaßen eine Anschauung davon zu gewinnen, so z. B. einmal in einigen Chopin'schen Etuden, die er mir vorspielte, als sie eben erschienen waren. Sch. spielte, wie er selbst in einer Anmerkung — erinnere ich mich recht zur Florestan-Eusebius-Sonate — sagt, viel mit aufgehobenem Pedal. Seine Darstellung war keine virtuosenmäßig correcte, konnte es seines lahmen Fingers wegen nicht mehr sein, aber sie war so eigenthümlich, daß sich mir dadurch zuerst auch ein Einblick in den Charakter seiner damaligen Pianofortewerke eröffnete. Sein Spiel erschien überwiegend verwischt, mehr säuselnd, möchte ich sagen, beinahe so wie er sprach, nur hin und wieder in einzelnen Momenten kräftiger, überwiegend phantastisch, wie er selbst und seine Compositionen in jener Zeit. Dabei besaß er große Fertigkeit und großen Ueberblick beim Notenlesen. Weiteres darüber freilich kann ich, nachdem ein Zeitraum von 25 Jahren verflossen ist, nicht mehr sagen.

Bald trat Sch. auch als Componist auf. Unser Vf. behandelt ausführlicher diese ersten Anfänge, und schon hier beginnt demnach die Meinungsverschiedenheit, in der ich mich ihm gegenüber befinde. Ich habe schon erwähnt, wie es nicht meine Absicht ist, mich ausführlicher hierauf einzulassen. Es geschah das früher von mir, und ich kann mich auf das an verschiedenen Orten Ausgesprochene beziehen. Nur soviel sei daher hier erwähnt, als für die gegenwärtige Darstellung nothwendig ist. Da muß ich denn sogleich bemerken, daß ich noch jetzt der Ansicht bin, wie Sch. in der ersten Epoche seines Schaffens, nach einer Seite hin wenigstens, am größten gewesen ist. Der Vf. hat Recht, und es kann keinem Zweifel unterliegen, daß er damals und noch weiterhin mit technischen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. In demselben Grade aber, möchte man beinahe sagen, als er hier zu größerer Meisterschaft gelangte, wurde er abgelenkt von seinem anfänglichen höchsten Ziele, in demselben Grade trat seine schöpferische Kraft, welche damals die eines Künstlers ersten Ranges war, zurück, so daß dieselbe schließlich erlahmte, obschon er auch hier noch, was die abstracte Idee und abgesehen von der musikalischen Ausführung betrifft, bahnbrechend dasteht, so in seinen Balladen mit Orchester, wie ich bereits neulich erwähnte, selbst in seinen melodramatischen Versuchen („Haideknabe", „Schön Hedwig"), die weit bedeutungsvoller sind und in tieferem Zusammenhange mit dem Sch.'schen Wesen und der Entwickelung desselben stehen, als es zunächst scheint. Indem ich jedoch diesen Hauptgesichtspunct aufstelle, muß ich sogleich noch eine weitere Bestimmung als Einschränkung hinzufügen. Es darf das Gesagte nämlich nicht so mißverstanden werden, als ob Sch. nicht auch Großes in den alten Formen geleistet habe, denn in der That gehören die besten derartigen Werke zu dem Schönsten überhaupt, was er gegeben hat. Im Gegentheil: das Verhältniß stellt sich näher folgendermaßen fest. In der ersten Epoche war der Anlauf, den er nahm, ein gewaltiger, war dieser meiner Ansicht nach das Größte, was er gethan hat, und ich habe bereits vor Jahr und Tag ausgesprochen, daß ich die wahren Consequenzen dieser ersten Epoche Sch.'s erst in den „Symphonischen Dichtungen" Liszt's gezogen finde. Reicher entwickelt dagegen, künstlerisch und in seiner ganzen Persönlichkeit vollendeter, erscheint er in den großen späteren Werken, nur daß diese zugleich auch eine Ablenkung von seinem anfänglich verfolgten höchsten Ziele, von den höchsten Aufgaben der Gegenwart erkennen lassen. Nur so, glaube ich, kann Sch.'s kunstgeschichtliche Bedeutung für jetzt und später richtig erfaßt werden, nur so ist ihm überhaupt näher zu treten, nur so sind die verschiedenen Epochen seines Schaffens einander richtig gegenüber gestellt. In diesem Sinne muß ich daher sofort auch bemerken, daß meine Ansicht über Sch.'s erstes bemerkenswerthes Werk, die „Papillons", eine von der unseres Vf. weit verschiedene ist. Selten wol nur hat ein Componist in einem Op. 2 schon seine ganze Individualität so sprechend, wenn auch nur embryonisch, dargelegt, wie Sch. in diesem prächtigen Werkchen, so sehr dasselbe auch anderseits noch jugendlich unzulänglich erscheint. Eine neue phantastische Welt ist damit aufgethan, wie sie bis dahin musikalisch ganz entschieden noch nicht zum Ausdruck gelangt war, eine neue Individualität steht in ihren Grundzügen fertig und abgeschlossen vor uns. Dieses Schwelgen, dieses Genießen in der Phantasie, diese nächtliche Träumerei und Innerlichkeit bei einer gewissen äußeren Schwerfälligkeit und Langsamkeit (so gleich in dem ersten langsamen Walzer), Eigenschaften, welche Sch. sämmtlich charakterisiren, finden sich darin vollständig ausgeprägt. Alles ist schlagend charakteristisch, so daß die poetische Bedeutung keinen Augenblick zweifelhaft sein kann. Dabei Züge Sch.'schen Humors, und was vor allen Dingen psychologisch bemerkenswerth ist, Züge

jenes abstracten, berechnenden Verstandes, der noch äußerlich den übrigen Seelenthätigkeiten gegenüber steht, noch nicht zur Harmonie mit Gefühl und Phantasie sich zusammengeschlossen hat (im Schlußsatz). Allerdings ist dies ein Mangel seines damaligen Schaffens. Wenn nun aber der Vf. in Beziehung hierauf bemerkt (S. 98) Sch. habe „eine gewisse mystische Symbolik geliebt, verhülltes Hindeuten auf allgemeine poetische Intentionen, und diese mystische Symbolik sei als Product jener krankhaften Romantik zu betrachten, welche poetische Ideencombinationen in geistreich bezeichnender, tiefsinniger Weise auszudrücken bestrebt sei, ohne dabei jene plastische Klarheit und einfache Wahrheit der sinnlichen Erscheinung zu erreichen, wodurch diese Ideen dem Genießenden unmittelbar verständlich werden können", so habe ich dagegen zu sagen, daß ich hier gar nichts Krankhaftes sehe, sondern höchstens ein noch nicht vollständig Entwickeltes, aber sehr Wesentliches, Wichtiges und Neues, und daß keineswegs als subjective Schrulle, als launenhafte Neuerung betrachtet werden darf, was principiell und von entscheidendster Wichtigkeit für das Verständniß unserer ganzen Kunstepoche ist, so sehr, daß wer dies nicht zugesteht, wer dieses Eingangsthor der musikalischen Neuzeit nicht betritt, überhaupt in kein richtiges Verhältniß zu dieser gelangen kann. Poetisch musikalisches Schaffen ist das Charakteristische der Neuzeit, und ohne Verständniß dieses Princips ist auch ein Verständniß der wichtigsten Erscheinungen nicht möglich. — — Doch dies, wie gesagt, mehr beiläufig. Ich will absichtlich hier nicht streiten, und lieber später Andere sprechen lassen, weil ich zu leicht den Schein der Parteilichkeit mir zuziehen könnte. Meine Aufgabe ist, eine psychologische Entwickelung des Sch.'schen Wesens, wie eine solche jetzt vor allen Dingen nothwendig, aber zur Zeit noch nicht gegeben ist.

In einer beiläufigen Bemerkung (S. 102) wird Sch. als ein „an der Krone schließlich welkender Baum" bezeichnet. So richtig nun auch dieselbe ist, so wenig passend finde ich dieselbe bereits an diesem Ort, wo man von der Größe Sch.'s noch wenig oder nichts erfahren hat. Sie gehört darum zu denen, die den Freund Sch.'s verletzen müssen. Und was ist damit Besonderes gesagt? Gilt dasselbe doch von sehr vielen großen schöpferischen Geistern, — selbst von Mozart, wenn man sich die schwachen Partien im „Titus" ansieht, — bei denen zumeist später eine Abnahme der Kräfte sich zeigte, wenn auch ohne Weiteres zuzugestehen ist, daß Sch. in dieser Beziehung eine ganz besondere Ausnahme macht.

Der Vf. giebt nun einige Züge aus Sch's. Leben. Er spricht (S. 105) von den „Sonderbarkeiten und seltsamen Gelüsten, die ihn öfter heimsuchten" und erwähnt, nachdem er dazwischen von den weiteren Compositionsbestrebungen dieser Zeit gehandelt hat (S. 113) auch eines seltsamen Vorfalls, der, sowie er dargestellt ist, doch vielleicht manchen Leser etwas befremden dürfte. In solcher Vereinzelung müssen überhaupt diese Mittheilungen etwas wunderlich erscheinen, und es hätte jedenfalls eines größeren Reichthums derselben bedurft, sowie zugleich einer umfassenderen Charakteristik der damaligen Sch.'schen Persönlichkeit, wenn dieselben im richtigen Lichte erscheinen sollten. Aus diesem Grunde nehme ich Veranlassung, näher auf diese Dinge einzugehen, und ich kann das um so leichter, da ich oft und auch was den letzterwähnten Vorfall betrifft, als Augenzeuge dabei war. Die mitgetheilte Geschichte ist schon äußerlich nicht ganz richtig dargestellt, in ihrer inneren Bedeutung aber tritt sie gar nicht hervor. Natürlich ist dem Vf., der nur aus fremden Mittheilungen schöpfte, daraus kein Vorwurf zu machen. Höchstens, daß ich speciell die Frage aufwerfen könnte, warum er die reichen, seine Biographie ergänzenden Mittheilungen, die ich ihm hätte in einem Grade gewähren können, wie wenige Andere, so gänzlich ignorirt hat. — Es war eine tolle, lebensgefährliche Kletterei. Sch's. jetzt nicht mehr existirende Wohnung in Riedel's Garten befand sich dicht am Ufer der Pleiße. Wir hatten, als wir um Mitternacht vor derselben ankamen, die beiden zum Schutz gegen Diebe mit Spreitzen versehenen Thorwege der Brücke, welche über die Pleiße führte, am Ein- und Ausgange derselben zu überklettern, und der geringste Fehltritt mußte uns unrettbar in den Fluß hinabwerfen. Wir gelangten indeß glücklich an, und ein herausgeklingelter Kellner (es war eine Restauration) öffnete sodann die eigentliche Hausthür. Ich erwähne diesen Umstand, weil derselbe das Erbrechen des Weinkellers, von dem unser Vf. schreibt, überflüssig machte, und dadurch der ziemlich gewagte, etwas burschikose Anstrich, den die Geschichte auf diese Weise erhalten hat, wegfällt. Sch. spendete zur Belohnung für die überstandenen Mühseligkeiten Champanger, den der Kellner bald herbeibrachte. Es war eine prachtvolle Frühlingsnacht, wir saßen im Garten, über uns hatte ein Gewitter getobt, und es leuchtete und blitzte noch rings umher. Solche Situationen waren die Geburtsstätte für jene Werke, welche Sch. damals componirte. Er hat die Stimmungen, welche ihn und uns bewegten, in vielen seiner herrlichen Lieder und Pianofortewerke ausgesprochen.

Bei dieser Gelegenheit muß ich, bevor ich weiter gehe, — auf die oben erwähnten „Sonderbarkeiten und seltsamen Gelüste" komme ich nachher zurück — noch eine berichtigende Bemerkung machen. Der Verf. sagt (S. 115) „am Tage habe Sch. studirt, Abends ein gewisses Restaurationslocal besucht, wo er im Kreise seiner Freunde mehrere Stunden zubrachte. Er war aber meist in sich gekehrt und scheinbar passiv dabei, so daß es den Anschein hätte haben können, als ob nicht sowol der gesellige Verkehr, sondern das öfters in reichlichem Maße genossene Bier ihn dorthin gezogen habe". Das ist die Auffassung des Kammerdieners, einem großen Manne gegenüber,

und Sch. würde, wenn er das lesen könnte, über dieselbe ebenso entrüstet sein, wie er es einstmals an einem solchen Abend über mich war, als ich in ganz harmloser aber unbedachter Weise sein Naturell als ein phlegmatisches bezeichnete, nur mit dem Unterschiede, daß er, der an jenem Abend kein Wort weiter mit mir gesprochen hatte, am andern Morgen, als ich zu ihm ging, um meine Uebereilung zurückzunehmen, den Vorfall beinahe schon vergessen hatte, während er wahrscheinlich das hier Gesagte und zwar zu einer Zeit, wo man über ihn bereits zu ganz anderer Ansicht gekommen sein könnte, Ausgesprochene nicht wieder vergessen würde. Das Mysterium der Welt besteht in der Einheit des Geistigen und Materiellen. Wollte man das Letztere einseitig accentuiren, so wäre das gerade so, als ob man bei einem dem ernstesten, würdigsten Zwecke gewidmeten Festmahle sagen wollte, die Leute hätten sich versammelt, um ihren Hunger und Durst zu stillen und auf das ideale Moment sei es dabei gar nicht angekommen. Man hat überhaupt eine ganz falsche, eben nur äußerliche, höchst prosaische Vorstellung, wenn man diese Zusammenkünfte in solcher Weise betrachtet. Es ist ja bekannt, wie dergleichen Gerüchte entstehen. Böswilligkeit im Bunde mit Trivialität streuen sie aus, und Sch. hatte mit beiden lebenslang viel zu kämpfen. Es ist aber an der Zeit, dieselben niederzuschlagen.

Schon äußerlich betrachtet war Sch. kein solcher genügsamer Bierphilister. Oefter auch trank er Champagner, zum Nachtheil für seine Casse, und die Wirthschaft war mitunter so toll, daß sogar Champagner ins baierische Bier, das damals in die Mode kam, gegossen wurde. Es war ein wildphantastisches, zu Zeiten allerdings etwas wüstes, immer aber interessantes, bedeutendes Leben, welches damals die „Davidsbündler" führten, jenen schönen Epochen in der Literatur- und Kunstgeschichte zu vergleichen, wo eine Schaar begeisterter Jünglinge, träumend von künftigem Großen und Schönen, sich verband in innerer Gemeinsamkeit des Strebens. Sch.'s Schweigsamkeit trat natürlich auch hier schon als Grundzug seiner Natur hervor, aber man hat eine sehr falsche Vorstellung, wenn man ihn nur als schweigsam betrachtet. War dies überhaupt in den verschiedenen Lebensaltern bei ihm doch sehr verschieden, so insbesondere in dieser Epoche. Es war die Zeit jugendlichen Sturmes und Dranges, die Zeit der Extreme, rhapsodischen Ab-, humoristischen Ueberspringens, eine Zeit, wo die contrastirenden Elemente, welche Sch's. Natur bildeten, mit einander im Kampfe, noch nicht zur späteren Harmonie sich geeinigt hatten, noch nicht zur schließlichen Verkommenheit abgeschwächt waren. So konnte Sch. auch sehr gesprächig sein, wenn die inneren Flammen emporloderten, während zu anderer Zeit allerdings stundenlang kein Wort aus ihm herauszubringen war und er in sich versunken dasaß. Damals waren solche Gespräche mehr unwillkürlich hervorgerufen durch inneren Drang, in späteren Jahren trat bei ihm das bewußte Bestreben, seine Schweigsamkeit zu überwinden, hervor. Nur in den letzten Jahren, wo ich allerdings ihn am seltesten gesprochen habe und nicht mit Sicherheit urtheilen kann, scheint die letztere wieder die Oberhand gewonnen zu haben. Es war nicht eigentlich ein Gespräch, welches er führte, seine Aeußerungen waren immer mehr abgebrochener, ruck- und stoßweiser Natur; er befreite sich aber eben so auf diese Weise von dem, was ihn innerlich bewegt, wie jene oben erwähnten „Sonderbarkeiten und seltsamen Gelüste" dazu dienten, in humoristischer Weise *der verzehrenden inneren Flamme ein äußeres Gegengewicht zu geben.* So war er damals extrem lebendig, aufgeregt, und wieder vollständig in sich versunken und apathisch, schroff und eigensinnig, und wieder herzgewinnend, unmittelbar fesselnd, voll der hingebendsten Liebenswürdigkeit, *wenn er aus seiner Traumwelt erwachte,* wenn sein innerer Mensch hervortrat übergreifend über die äußeren Ecken und Schroffheiten, voll kindlicher Gutmüthigkeit, trotz seines scharfen, berechnenden Verstandes, seiner Geisteskraft sich bewußt, aber zugleich tiefbescheiden, wie jede wirkliche Intelligenz, immer geneigt Andere, und oftmals die Unbedeutendsten, über sich zu stellen, aber auch zu Zeiten hart und schroff in seinen Urtheilen, und wenn dieselben die vertrautesten Personen betrafen, schwärmerisch erglüht für die Kunst, ankämpfend gegen die niederdrückende Trivialität der damaligen Kunstzustände, und beseelt dabei von dem reinsten Interesse, „ein herrlicher, prächtiger Mensch", wie ihn *Clara Wieck* als 15jähriges Mädchen einstmals, als sie am Clavier saß, mir gegenüber ihn nannte. Es ist mir das flüchtige Wort in Erinnerung geblieben, weil es Eindruck auf mich machte, weil es mich ahnen ließ, was in dem Innern seiner nachmaligen Gattin, ihr selbst noch jahrelang unbewußt, sich entfaltete. Das war auch die Zeit, in der aus jenem Kreise als erste That die „*Neue Zeitschrift für Musik*" hervorging. Vielleicht hat dieselbe diesen stürmischen, vorwärts dringenden Charakter von den Zeiten ihrer Geburt an sich bewahrt, und es ist ihr eigen geblieben, gegen Alles, was nur noch mit einer Scheinexistenz in der Kunst sich brüstet, fort und fort anzukämpfen.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitgemäße Betrachtungen.

(Schluß.)

Hans v. Bülow soll beabsichtigen, eine Geschichte der Claviermusik zu schreiben. Der Weg von ihren Anfängen bis auf unsere Zeit ist weit und interessant genug, um ein solches Vorhaben zu rechtfertigen. Im Anfang die grausame Rücksichtslosigkeit, mit der Bach seine in-

tervallischen Ohrfeigen austheilte, d. h. Härten schrieb, die man gleich für falsch hält, sobald man nur einen Augenblick den Faden des contrapunctischen Verständnisses verliert, die also nur durch Reflexionsvermittelung und nur für solche Hörer aufrichtig erträglich sind, die das Große, Bedeutende auch dann noch ehren, wenn es in einem abstoßenden Gewande auftritt. — Die auffallende Ungleichmäßigkeit des Mozart'schen Clavierstyls, wo die entzückendsten Schönheiten neben den fadesten Trivialitäten stehen — später etwa jene in den letzten Werken Beethoven's auftauchenden engen Doppelgriffe (besonders im Baß), deren eigenthümlicher Wohlklang schon für sich allein beweist, daß Beethoven in seiner Taubheit feiner hörte, als irgend ein Sterblicher — schließlich die neueste Cultivirung des Wohlklangs, diese früher nicht geahnte Meisterschaft der Intervallenvertheilung (nicht nur in der Lage, sondern auch im Rhythmus), wie sie nach Schumann's, Chopin's und Liszt's principiellem Vorgang jetzt ganz allgemein geworden ist: dies Alles und noch vieles Andere, in historischem Zusammenhang entwickelt (der Plan des Werkes ist uns unbekannt) dürfte vielleicht einige Belehrung auch denen bringen, die der neuesten Musik immer harmonische Härten, rücksichtslose Dissonanzen u. dergl. vorwerfen, und zugleich als nachzuahmendes Beispiel, außer vielen anderen Mustern, gerade auch Bach empfehlen.

Da wir Hans v. Bülow genannt haben, so wollen wir nicht schließen, ohne seine bereits von anderer Seite besprochene „Ballade" und ganz besonders den Liedercyklus „Die Entsagende" auch unserseits auf das nachdrücklichste zu empfehlen. Beides gehört zu den schönsten Inspirationen, deren neuere Musiker sich zu rühmen haben.

Wenn in früheren Zeiten die Familie eines Knaben, welcher Neigung oder Spuren von Talent zu einer Kunst zeigte, nicht aus Künstlern bestand, so wurde er durch Ueberredung oder Gewalt meist zu einer Beschäftigung angehalten, die ihm dieselbe Stellung in der Gesellschaft sicherte, wie sie etwa sein Vater eingenommen hatte. Durch die Unmöglichkeit die Grenzen des vorhandenen Talentes auszumessen, wurden zwar Einbildungen, die der Eigenliebe schmeichelten, nicht ganz ausgeschlossen, zumal da die mit wenig Zeitaufwand betriebenen Kunstbestrebungen sich wegen des nothwendigen Mangels an technischer Ausbildung auf ein Gebiet beschränken mußten, auf welchem selbst für das kleinste Talent ein gewisser Fortschritt immer noch möglich blieb. Aber eben die Freude an diesem steten Fortschreiten wog die wehmüthige stille Vermuthung auf, daß man vielleicht doch „zu etwas Höherem" geboren gewesen. Nach der Berufsbeschäftigung eilte man mit doppelt frischem, weil unterdrückt gewesenem Kunstsinn zu seiner Violine oder Flöte, der man mit jedem Tage vollere, schönere Töne entlockte, und — das waren gelungene Dilettanten. Solche anzugreifen oder lächerlich zu machen, sei uns fern. Sie sind zwar echten Künstlern nie ebenbürtig, aber vor der ungeheuren Mehrheit der Menschen zeichnen sie sich, wenn auch nicht durch vollbrachte Thaten, doch durch edle Aspirationen sehr vortheilhaft aus. Ja zuweilen gelingt es ihnen, sich den Künstlern nicht nur im Leben, sondern auch in der Kunst nützlich zu machen. Unter denen, die dies vermocht haben, ist in neuerer Zeit namentlich Thibaut zu nennen. Sein Schriftchen über „Reinheit der Tonkunst" enthält in wenigen Worten die Gedanken eines edlen, ernsten Mannes über eine Kunst, die er nicht an den Schuhen abgelaufen und aus vornehmem Ueberdruß verlassen hatte, sondern der er mit frischem Interesse einen Dienst zu leisten wünschte. Seine Ermahnungen sind überall mit Achtung und Sympathie aufgenommen worden. Zu dieser Classe gehörte auch Hr. Ulibischeff damals, als er die Biographie Mozart's schrieb. Der heitere Enthusiasmus, den das im Feuilletonstyl geschriebene Buch athmete, namentlich auch die angenehmen kritischen Plaudereien und die wirklich graziös ausgemalte „irdische Mission Mozart's" erwarben dem Verfasser als einem lustigen Gesellschafter viele Freunde unter den Musikern. Schade daß der allgemeine und doch wol übertriebene Beifall ihn später auf die Idee brachte, nicht mehr höflich unterhalten, sondern anmaßend belehren zu wollen. Und zwar wen! den tauben Beethoven in allerhöchst eigner Majestät! Denke man sich dieses Bild! Einen russischen Staatsrath, der mit Petersburgischer Suada den tauben Beethoven, also den, der die 9. Symphonie und die sechs Riesenquartette schrieb, über Musik belehrt! — In neuester Zeit, wo die Stände sich mehr und mehr vermischen und es ganz gewöhnlich ist, daß der Sohn sich einem anderen Beruf, als dem seines Vaters widmet, sind die Künstler aus den gebildeten, wohlhabenden Ständen zahlreicher geworden. Sie Alle hoffen Außerordentliches zu leisten, oder doch außerordentlichen Beifall bei der Menge zu erlangen, während doch Ersteres nur wirklichen Talenten, Letzteres nur bevorzugten Glückskindern, also beides nur den Allerwenigsten vergönnt ist. Bei ungestörter technischer Ausbildung werden die Grenzen des kleinen Talentes schnell erreicht, aber aus Eitelkeit meist verkannt: das vorhandene durch Zumuthung übermäßiger Aufgaben nicht gestärkt, sondern ermüdet und sehr oft erstickt. Unfruchtbare Grübeleien treten an die Stelle des Schaffens, und wenn Letzteres gar nicht wieder an die Reihe kommen will, so geräth falsche Scham, die sich niemals, aber am wenigsten über eigenes Talent geirrt haben will, auf den Einfall, die Schuld dieser Impotenz liege in unserer Zeit. Oder heimlicher Neid hält dem, der Größeres zu leisten vermag, unablässig ein (zuweilen wirklich) noch Größeres aus der Vergangenheit vor, um denjenigen, dessen Ueberlegenheit er schmerzlich empfindet,

selbst wieder von einem Anderen übertroffen zu sehen. Oder man redet sich und Anderen ein, man sei zwar ein größeres Genie als alle Zeitgenossen, aber man verschmähe es, in so unwürdiger Zeit von seinen Gaben Gebrauch zu machen. An solchen und ähnlichen Flausen erkennt man die verunglückten Dilettanten, die nämlich Künstler werden wollten und dadurch die Möglichkeit, gute Dilettanten zu werden, verloren. Eine traurige Species!

Münchner Briefe.

XII.

Unmittelbar am Tage nach der Lohengrin-Aufführung (1. März), über die Sie schon in voriger Nummer eine kurze Mittheilung brachten, begann die zweite Concertsaison. Es ist deßhalb höchste Zeit, daß ich Ihnen über die erste referire. Das wichtigste Ereigniß bestand wol in der Anwesenheit Clara Schumann's, die zum erstenmal und mit größtem Erfolge in München concertirte. Außer in zwei von ihr selbst veranstalteten Concerten (worin sie Bach's A moll Fuge [aus den Pedalfugen], Beethoven's Es dur Concert und D moll Sonate [Op. 31, Nr. 2], Chopin's Notturno in F moll, Mendelssohn's H moll Capriccio, Rondo capriccioso [Op. 14] und eines seiner Lieder ohne Worte, zwei Stücke von D. Scarlatti und endlich R. Schumann's Es dur Quintett und aus dessen Phantasiestücken „Abends" und „Traumeswirren" vortrug) spielte sie auch im 4. Concerte der musikalischen Akademie R. Schumann's A moll Concert und Mendelssohn's Variations sérieuses. Ueber die hohe Kunst, die Clara Schumann in all diesen Compositionen entfaltete, hier ausführlich sprechen wollen, hieße Eulen nach Athen tragen, nachdem gerade in diesen Blättern seit ihrem Entstehen bis zur Stunde das Beste niedergelegt wurde, das sich von der edlen Künstlerin überhaupt in Worten sagen läßt (denn „es läßt sich eben" — wie Florestan und Eusebius vom Spiele Clara's sagen — „nicht jedes in Buchstaben bringen"). Ein besonderes Verdienst um München hat sich aber Frau Schumann dadurch erworben, daß sie durch ihren geistreichen Vortrag das größere Publicum mit den Werken ihres Gatten auf etwas vertrauteren Fuß zu setzen vermochte. Man kann sogar mit ziemlicher Bestimmtheit annehmen, daß die im 3. Abonnementconcerte zum erstenmal aufgeführte C dur Symphonie (Nr. 2) von Robert Schumann kaum so hohen Beifall gefunden hätte, wenn nicht die Sympathien für die Künstlerin von ihrem ersten Concert her noch lebhaft genug gewesen wären, um mit wenigen Ausnahmen auch die blutdürstigen Rigoristen zu vermögen, wenigstens einen kleinen Theil ihres Wohlwollens auf die geniale Schöpfung zu übertragen. Die Erinnerung an Clara schwebte wie ein versöhnender Genius über dem Werke, und schützte es gegen jene Kritik, die es jederzeit versucht, mit plumper Schulmeisterhand die zartesten poetischen Gewebe in ihre Bestandtheile zu zerlegen. Schumann's Symphonie fand großen Beifall, und es ist nun, nachdem sich die Schumann'schen Clavier-Compositionen namentlich in den gebildeteren Kreisen unserer Stadt mehr und mehr heimisch machen, nicht zu zweifeln, daß sie für die Folge auch in den Concertrepertoires einen der ersten Plätze einnehmen können. Eine weitere Neuigkeit war Liszt's Es dur Concert, das jedoch nicht ansprach, und ich glaube die Ursache dieses schlimmen Erfolges um so mehr in dem Werke selbst suchen zu müssen, als es in Pruckner einen Interpreten fand, der sich in allem, was Virtuosität im edelsten Sinne des Wortes betrifft, den Ersten an die Seite setzen darf. Mit welcher Vollendung er spielte, mögen Sie daraus ersehen, daß er dennoch stürmisch gerufen wurde. Pruckner wird vorläufig noch in seiner Vaterstadt bleiben und erst künftigen Herbst eine größere Kunstreise nach dem Norden antreten. Aus den übrigen Werken, die die musikalische Akademie zur Aufführung brachte, sind hervorzuheben die C moll Symphonie, die Pastoralsymphonie, die große Leonore-Ouverture und Mendelssohn's vierte Symphonie (A dur). Des trefflichen Spieles unseres Lauterbach halber ist auch noch Vieuxtemps' Violinconcert (Nr. 4, D moll) zu erwähnen.

Die von den HH. Lauterbach und Wüllner veranstalteten Soiréen für Kammermusik haben sich mit jedem Jahre einer größeren Theilnahme zu erfreuen. Die Repertoire sind aber auch in so anregender Weise geordnet, dem vielen Guten, was sonst außerhalb des gewohnten Concertschlendrians zu liegen pflegt, ist so sorgfältig Rechnung getragen und endlich die Leistung der Künstler durchschnittlich so vollendet, daß man dem Unternehmen die höchste Anerkennung nicht versagen kann. Außer einigen Werken von J. Haydn und Mozart kamen zur Aufführung: von Bach Fuge in A moll, von Beethoven Septett (Op. 20), Streichquartett in E moll (Op. 59, Nr. 2), Charakteristische Sonate (Op. 81a), Sonate mit Violoncell (Op. 102, Nr. 1) und Andante Favori in F dur (Nr. 35), von Cherubini Quartett in Es dur, und von Franz Schubert ein Quintett für Clavier, Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß (die Opuszahl vermag ich für den Augenblick nicht anzugeben) und Notturno für Clavier, Violine und Violoncell (Op. 148). Ist auch das Notturno nicht zu den besten Werken Schubert's zu rechnen, so verdient schon an sich das Bestreben unseren Dank, eine so reiche Künstlernatur wie die Schubert's dem allgemeinen Verständnisse zugänglicher zu machen. In dem künftige Woche beginnenden zweiten Cyklus sollen Beethoven's B dur Quartett (Op. 130) und Schubert's D moll Quartett zur Aufführung kommen.

(Schluß folgt.)

A. v. Adelburg's Concert in Leipzig
im Hauptsaale der Buchhändlerbörse am 6. März.

Nachdem Hr. v. Adelburg schon im vorigen Jahre sich vergeblich bemühet hatte, seine neuesten größeren Compositionen mit dem Orchester des großen Concertes im Saale des Gewandhauses zur Aufführung zu bringen, machte er in diesem einen neuen Versuch, und zwar mit dem Orchester des Musikvereins Euterpe. Obgleich er auch hier Anfangs wegen mannichfacher Umstände den ganzen bittern Kelch leeren mußte, welcher einem Concertgeber ohne Weltruf fast stets gereicht wird, so kam doch sein Concert durch Aufgeben seines anfänglichen Planes, darin nur als Componist aufzutreten, glücklich zustande. Es ist hier der schickliche Ort, besonders darauf aufmerksam zu machen, daß gleichsam durch dieses Concert der Beweis gegeben worden ist, wie sowol auswärtigen als einheimischen Künstlern hiermit eine günstige Gelegenheit geboten wird, auch ohne das Gewandhausorchester, das vom Theater abhängig, nie mit Sicherheit seine Mitwirkung zusagen kann, ihre Werke anständig zur Aufführung zu bringen, und wir müssen gestehen, daß das Euterpeorchester seine nicht leichte Aufgabe in den Compositionen v. Adelburg's mit vieler Hingebung und überraschender Geschicklichkeit löste.

Auf Adelburg's früheres und zwar erstes Auftreten wurde dazumal hier allerdings mit etwas hochgespannten Erwartungen aufmerksam gemacht; es hat dieses wie gewöhnlich dem jungen Künstler mehr geschadet, als genützt. Alles, was sich nach seiner damaligen Leistung herausstellte, entsprach den gehegten Erwartungen nur theilweise. Als Violinvirtuos war es sein schöner, voller, gesunder, mit einem seltenen Reiz südlicher Gluth durchdrungener Ton, und die Klarheit und Wärme seines Vortrags, was sich unbedingt feststellte; als Componist eine schon recht glückliche Darstellungsgabe und ein schönes melodisches Talent. Seine ganz eigenthümliche, originelle und charakterfeste Erscheinung ließ für die Folge schon etwas sehr Bedeutendes erwarten, und es waren daher die warmen Empfehlungen vonseiten d. Bl. gewissermaßen zu rechtfertigen. Von Schule, was wir darunter verstehen, war allerdings wenig zu gewahren, und der jetzige Adelburg will noch heute von einer solchen nichts wissen, ohne zu bedenken, daß es einen Künstler ohne solche gar nicht geben kann. Eine zu große Scheu und Aengstlichkeit, seine Originalität zu verlieren, hält ihn offenbar von einem anhaltenden und ernsteren Studium zurück.

Indem wir nun zu dem heutigen Concert übergehen, wollen wir sehen, was sein starres Festhalten an dieser eigenen Idee ihm genützt und zu welchen Fortschritten es ihm verholfen.

Zur Aufführung kamen Ouverture romantique (nicht dramatique, wie das Programm infolge eines Druckfehlers sagt) für großes Orchester, Romanze für Violine mit Pianofortebegleitung, und Symphonie-Phantasie „Am Gestade des Bosporus", sämmtlich eigene Compositionen. Es ist nicht zu läugnen, daß die Ouverture alle natürlichen Anlagen, welche wir schon oben andeuteten, wieder von neuem bestätigte. Sie ist ein durch und durch romantisches Tonstück voll Feuer und Wärme, und die Hauptthemen, gut erfunden, sind fest und bestimmt gezeichnet. Die Instrumentation und der Periodenbau schließt sich theilweise der neuesten Richtung an, obgleich der Componist glaubt, derselben, in so weit sie die Weimarische Schule berührt, gänzlich fern zu stehen. Trotz dieser guten Eigenschaften hat aber diese Ouverture verschiedene Mängel, entsprungen aus Uebermuth und Unerfahrenheit. Einer der schlimmsten dieser Art ist eine gewisse Geschmacklosigkeit durch zu häufig wiederholte derbe Instrumentaleffecte, eine Schwäche der meisten jungen Leute, denen ein erfahrener Rathgeber nicht zur Seite steht. Ferner ein zu langes Ausspinnen und Festhalten an Kleinigkeiten, unnöthige Zwischensätze, welche die Hauptsachen zu weit von einander trennen und dadurch das Erfassen des ganzen Zusammenhanges sehr erschweren. Dem Werke fehlt überhaupt noch die künstlerische Abrundung und Geschlossenheit — Die Symphonie-Phantasie ist dieser Ouverture gegenüber schon ein sehr bedeutender Fortschritt, und wir können nicht umhin dem Streben des Componisten, etwas ganz eigenthümlich Poetisches in Tönen darzustellen, unsere volle Anerkennung hiermit auszusprechen. Das ganze Werk hat eine so originelle und schöne Färbung, daß man sich schon hierdurch an das Gestade des Bosporus träumend versetzen könnte. Es besteht dasselbe aus drei Hauptabtheilungen. 1) Träumereien am Bosporus und türkisches Nationallied; 2) Großer türkischer Marsch; 3) Aufgang des Mondes und Nachtgesang. Der erste Theil (A dur) beginnt mit einer kurzen Einleitung, hierauf folgt ein Allegro, ganz in der Form eines ersten Symphonietheiles, dann der Bearbeitungstheil oder Mittelsatz, hieran schließt sich unmittelbar das türkische Lied in G moll, harmonisch sehr glücklich erfunden, und nach diesen folgt in herkömmlicher Weise erst die Repetition. Durch die Aufnahme des Liedes im Mittelsatz wird die allgemeine Form scheinbar zerbrochen, gewinnt aber dadurch nicht allein an Größe, sondern auch an Originalität, und der Componist war durch die zugrunde liegende Idee, daß, während der Betrachtung der wunderbaren Naturschönheit am Bosporus, eine Anzahl Muselmänner singend vorüberzieht, vollkommen zu dieser Neuerung berechtigt. Freilich wird aber nun die Repetition durch den vollkommenen und langen Schluß in G moll von dem Hauptsatz auch hier zu sehr getrennt. Hätte der Componist eine näher liegende Molltonart gewählt, so wäre schon der Rückweg nach A dur ein kürzerer, und die zu große Länge, welcher dieser Satz unbedingt erhält, dadurch ab-

gekürzt worden; demungeachtet ließe sich aber auch ohne Transposition in eine andere Molltonart, durch Abkürzung des Mittelsatzes und festeres Zusammendrängen der Hauptgedanken dem ganzen Satze viel mehr Präcision und Schwung geben. Der türkische Marsch ist ein abgerundetes, charakteristisches Tonstück aus einem Gusse, Melodie, Harmonie, Rhythmik und Instrumentation sind treffend zu nennen. Zu dieser Form besitzt der Componist alle Mittel und er ist der fertigste Satz in der ganzen Symphonie. Der Marsch wird überall seine Anhänger finden. Aufgang des Mondes und Nachtgesang sind wieder recht poetisch gedacht und sehr farbenreich instrumentirt. Störte nicht auch hier das Festhalten an Kleinigkeiten den schönen Fluß der Melodie, wir würden diesen Satz für den gelungensten und bedeutendsten erklären. Aeußerlich hängt das Werk durch die in keinem rechten Verhältniß stehenden Tonarten weniger zusammen; innerlich aber hält das Hauptthema des ersten Satzes, welches sowol im Trio des Marsches, als namentlich am Schlusse des Ganzen sehr wirkungsvoll erscheint, das Tongemälde durchgängig in der gegebenen Stimmung fest und rundet es zu einem Ganzen ab.

Gehen wir nun zu den Leistungen über, welche Adelsburg diesmal als Violinvirtuos gewährte. Er spielte zuerst die schon oben bemerkte Romanze, dann zwei Etuden „La Dramatique — la Prière" für Violine allein von de Beriot. Bravour, voller und markiger Ton waren hervorragend in den beiden Etuden von Beriot, und er erwarb sich dadurch bei der Masse vielen Beifall, weniger unter den anwesenden Künstlern. Wir müssen gestehen, daß er in Privatcirkeln weit besser gespielt hat, als an diesem Abend. Er schien wenig disponirt zu sein, was sich gewissermaßen mit dem mühevollen und zeitraubenden Arrangement seines Concertes und dem Einstudiren und Selbstdirigiren seiner Werke entschuldigen läßt. Die Romanze war eine unglückliche Wahl, sie ist eine seiner schwächsten Compositionen, und vermochte schon deßhalb nicht zu wirken. Unterstützt wurde der Concertgeber noch durch Frl. A. Koch, welche zwei Lieder von Schumann und Franz lobenswerth vortrug. Der Beifall, welcher fast ziemlich allen seinen Leistungen zutheil wurde, war ein reichlicher, er wurde sogar einmal hervorgerufen.

Fassen wir nun das Urtheil über Adelburg's Leistung, namentlich als Componist, zusammen, so ergiebt sich, daß ihm ein Streben nach Großem, Eigenthümlichem und Neuem innewohnt, und er dazu die natürlichen Anlagen reichlich besitzt. Allein was das rein Wissenschaftliche und Technische der Kunst betrifft, muß er sich noch sehr vervollkommnen, will er jemals ein hohes Ziel erreichen. Besonders muß er reichere harmonische Studien machen, denn hierin geht seine Befähigung nicht weit über das Gewöhnliche hinaus. Auch muß er seine rein combinatorischen Kenntnisse weit mehr vervielfältigen. Obgleich er sich mit Hilfe seiner Phantasie so sehr als möglich bemüht interessant zusammen zu stellen, so müssen wir doch gestehen, daß dies seine schwächste Seite ist, besonders was den Periodenbau betrifft; dieser ist fast durchgängig immer derselbe.

Möge der noch junge Künstler durch den Ernst, welcher sowol aus unserem Lob wie Tadel spricht, erkennen, daß wir in ihm ein ganz besonderes Talent zu schätzen wissen, so daß es unser aufrichtigster Wunsch ist, dasselbe zur vollen Entfaltung reifen zu sehen. Möge er durch ernsteres, umfangreicheres Studium in den Mitteln der Kunst überzeugt werden, daß es fast thöricht ist zu glauben, ein solches tödte den Geist und alle Eigenthümlichkeit. Nur aus der Herrschaft über alle Mittel geht die freie schöpferische Kraft hervor, nur vertraut mit allen schon betretenen Bahnen kann der Geist erst neue finden und brechen.

Die zweite diesjährige Aufführung des Riedel'schen Vereins zu Leipzig.

Die am 10. März in der Paulinerkirche stattgehabte Aufführung des Riedel'schen Gesangvereins beanspruchte neben der gelungenen Darstellung, auf die wir unten mit einigen Worten zurückkommen werden, die Theilnahme der Zuhörer in zwiefacher Hinsicht: einmal wegen des bisher verborgen gebliebenen Schatzes, der zu Tage gefördert wurde, an und für sich, sodann wegen der Art und Weise, wie derselbe der heutigen Kunstanschauung zugänglich gemacht worden war. Es gelangte nämlich eine Passionsmusik von Heinrich Schütz zur Aufführung, oder vielmehr den Worten des Programms zufolge, genauer gesagt: die „Historia des Leydens und Sterbens unsers Herrn Jesu Christi, wie es die vier Evangelisten beschrieben haben; die Chöre aus den vier Passionen von Heinrich Schütz, die Soliloquien des Jesus, Evangelisten, Judas ꝛc. neu von Arrey v. Dommer." Aus dieser Angabe erhellt, daß nur der quantitativ kleinere Theil des Dargebotenen vom alten Tonmeister herstammte, der quantitativ größere Theil dagegen neuer Tonsatz war. Diese Anordnung zu motiviren, giebt das Programm selbst zunächst sehr schätzbare historisch-chronologische Notizen über den kirchlichen Vortrag der Passion, der sich bis ins 12. Jahrhundert verfolgen lasse, und besagt, daß bereits vor Palestrina in der Sixtinischen Capelle die noch jetzt dort übliche Ausführung gebräuchlich gewesen zu sein scheine, derzufolge die Chöre des Volks vierstimmig von der Capelle, die Reden des Jesus ꝛc. dagegen einstimmig von den einzelnen Sängern in jener collectenartigen eintönigen Psalmodie vorgetragen wurden, wie diese noch heutigen Tages dem katholischen Cultus eigen sei; ferner, daß sich in der Periode Hobrecht-Gallus

das Bestreben nachweisen lasse, die Passion durchweg musikalisch zu behandeln, daß Scandellus (der dritte in der Reihe chursächsischer Capellmeister) in Ermangelung des melodischen Einzelgesanges zwar für den Evangelisten wieder zur Psalmodie greife, Christus und die anderen Personen aber durch Soloquartett, Terzett und Duett musikalisch auszeichne; daß endlich die vier Passionen von Schütz das erste oratorische Werk seien, welches in die Handlung eingreifende Chöre „in wahrem Oratorienstyl" enthalte, wobei es indeß, den Vortrag des Evangeliums außerhalb der Chöre betreffend, befremden müsse, daß dieser Meister nicht allein das ariose Recitativ nicht weiter (wie z. B. in den „Sieben Worten") benutze, sondern sogar zu den durchweg einstimmigen Psalmodien der alten Zeit mit Ausnahme weniger Stellen zurückgreife, so daß das Ganze ermüdend und besonders in der Marcus-Passion, wo die Chöre am lebendigsten, „wahrhaft unerträglich" sei. Ein Blick in die Partitur, fährt das Programm fort, überzeuge von der Unmöglichkeit, das Werk (?) in dieser Gestalt noch aufzuführen, während doch die Chöre in hohem Grade zur Darstellung reizen; es habe daher nach allseitiger Ueberlegung „für jetzt" die Ausführung in der Art am passendsten geschienen, daß aus den vier Passionen Schütze's die schönsten Chöre ausgewählt und, an sich unverändert, nach dem Faden der Erzählung in Reihenfolge gebracht, dann aber durch den dazu gehörigen Text aus den vier Evangelien zu einem Ganzen verbunden würden; da nun der musikalische Boden nicht verlassen werden durfte, die alten Psalmodien aber nicht benutzt werden konnten, so seien sämmtliche Soliloquien des Evangelisten, Jesus, Judas, Hohenpriester, Pilatus, des Hauptmanns, einschließlich der Einsetzungsworte und alles Instrumentalen in freiem Anschluß an den Schütz'scheh Styl neu zu componiren gewesen. — Es ist hier nicht der Ort, eine Stimme über die Principienfrage abzugeben, ob dergleichen Werke wie hier in Rede stehend in ihrer ursprünglichen Gestalt bei Aufführungen zu belassen seien oder nicht. Die Auswahl und Zusammenstellung der Chöre aus den vier verschiedenen Passionen des Meisters erschien jedenfalls insofern gerechtfertigt, als dieselben der künstlerischen Idee wie der äußern Gestaltung nach diejenige Einheit unter sich haben, welche hierbei vor allem bedingt ist. Sie sämmtlich tragen unverkennbar das gleiche Gepräge eines in sich geklärten, bewußtvoll schaffenden Geistes und sind in dramatischem Leben wie in scharf gezeichneter Charakteristik einander in der Weise ebenbürtig, sind so ganz Ausfluß der Begeisterung für einen und denselben hohen Gegenstand, daß unter den Zuhörern wol schwerlich Jemand während der Aufführung die Herstammung derselben aus verschiedenen Werken herausgefunden haben mag; wenigstens bekennt Ref. gern, daß sein Bemühen hierum sich nutzlos erwies. Das Ganze war in drei Abtheilungen gesondert, deren jede mit einem „Chor der Gemeinde" endete und, außer der dritten, auch mit einem solchen begann. Diese Chöre bildeten in ihrem ruhigen und mehr gemessenen Stimmengang den wohlthuenden Gegensatz zu dem „Evangelium" und enthielten außerordentlich Schönes, tief Empfundenes. Die zum Evangelium selbst gehörenden Chöre waren sämmtlich kurz und gedrungen; sie athmeten vermöge der freien, imitatorischen und fugirten Einsätze der Stimme so reges Leben, daß eine unmittelbare Wirkung nie außenblieb. Um einige davon namhaft zu machen, sei zunächst der Worte „Bin ich's, bin ich's" (Nr. 5) gedacht, welche die Schüchternheit und Verlegenheit der Jünger zart und sinnig wiedergeben; dann der Worte „Herr, sollen wir mit dem Schwert drein schlagen?" (Nr. 6), in denen ebenso der Muth, als später in „Sei gegrüßt lieber Judenkönig" (Nr. 12) der Hohn und die Ironie eigenthümlichsten Ausdruck findet; dann der beiden Stellen „Kreuzige ihn!" (Nr. 13) und des ungemein originellen „Schreibe nicht der Jüden König ꝛc." (Nr. 15) — fürwahr Lebensmomente des Genius, die stets wieder Leben erwecken werden. Mit Recht wird Schütz „der Vater der deutschen Musik" genannt, und dem Verein gereicht es zum Verdienst, dessen Werke ans Licht zu fördern. — Die Soliloquien ꝛc. neu zu componiren ist sicher eine sehr schwierige, vielleicht selbst undankbare Aufgabe. Wird dabei der Gesichtspunct festgehalten, daß in den Chören der natürliche Schwerpunct des Ganzen liege, ein Gesichtspunct, der sich aus der ursprünglichen Fassung der Passionen des alten Meisters von selbst ergiebt, so muß das neu zu Schaffende ausschließlich im Dienste des Erstvorhandenen bleiben und darf diesem überall nur Folie sein, muß hier also die Stimmung vorbereiten, dort dieselbe austönen, und hat neue Stimmung nicht hinzuzubringen. Wird der andere Gesichtspunct behauptet, daß jeder sich darbietende Moment des evangelischen Textes zu voller selbständiger Geltung gelange, so muß sich eine Kraft und Befähigung, eine künstlerische Persönlichkeit bedingen, welche dem früheren Meister in Höhe gleichkommt; doch auch in diesem Felde müßte diese neue Kraft und Persönlichkeit es vermögen, in die frühere unterzugehen, um durch sie und mit ihr zugleich zu neuer und höherer Potenz sich zu erheben. Der Componist der Soliloquien ꝛc. hat mehr diesen zweiten Gesichtspunct innegehalten, ist mehr producirend als reproducirend aufgetreten und hat sich dadurch zu dem alten Meister in eine Opposition gestellt, die er, da die hierzu nöthigen Voraussetzungen nicht in ihm begründet lagen, zu künstlerischer Vollendung und zu einheitsvollem Abschluß des Ganzen nicht zu überwinden vermochte. Es kann daher nicht geläugnet werden, daß das von ihm Gegebene allerdings zu Schütz selber in Mißverhältniß steht; das Ganze könnte für den Unkundigen ebenso sehr als ein „altes Werk mit Neuem", denn als ein „neues Werk mit Altem" (als fremdem Federschmuck) gelten; sicher war es kein Altes von Neuem ge-

tragen, geschweige von Neuem gehoben. Dies berechtigt jedoch keineswegs, der neuen Arbeit an und für sich die gebührende Anerkennung zu versagen. Die technische Gewandtheit, die sich überall kundgiebt, zu rühmen, wäre nur geringes Lob: die Erfindung selbst hat künstlerische Geltung vollauf genug, um dem Vf. eine achtungswerthe Stellung zu sichern. Hervorzuheben ist namentlich, als sich durch Schwung und treffende Charakteristik auszeichnend, die Darstellung im zweiten Theil vom Auftreten des Hohenpriesters an bis zu den Worten des Pilatus: „Sehet, welch ein Mensch" (Nr. 9—13); ferner sind die Stellen „Und die vorübergingen rc." (Nr. 16), „Desgleichen die Hohenpriester" (ebendaselbst), „Ely, ely lama" (Nr. 17) von echtem Werthe, wie überhaupt eine eingehende Kritik Vieles namhaft machen könnte das gewichtig in die Wagschale fällt und erfreuliches Zeugniß für die Befähigung des Vf. ablegt. — Die Ausführung schließlich betreffend, so waren die Chöre auch diesmal vortrefflich; die Klangfärbung im Ganzen, die Freiheit und Deutlichkeit jeder Stimme im Einzelnen, die Sicherheit der Einsätze, die vernehmliche Textaussprache, besonders auch die reinen Anfänge der Theile (ohne vorausgegangene Tonangabe der Orgel), Alles wirkte zusammen zu schönem, in der Erinnerung bleibendem Eindruck. Unter den Solostimmen zeichnete sich neben dem Sopran vorzüglich der Tenor aus, dessen Vortrag durch schönes Tonmaterial und künstlerisches Verständniß gehoben war. Veranlassung genug, um dem Vereine dankbar zu sein und innere weitere glückliche Entfaltung ihm zu wünschen im allgemeinen Interesse der Kunst!

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Extraconcert des Musikvereins Euterpe am 2. März. Der Musikdirector des Vereins, Hr. Organist Langer, hatte diesmal das Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel zu seinem Benefiz gewählt. Es ist rühmend anzuerkennen, daß derselbe nicht allein sich der Aufführung desselben mit vielem Fleiß, Ausdauer und Aufopferung hingegeben, sondern auch im Allgemeinen die Concerte der Euterpe immer mehr und mehr zu heben sucht. War auch die Ausführung nicht durchgängig eine gelungene, konnte Manches wegen beschränkter Mittel nicht zur vollen Geltung gelangen, so müssen wir doch gestehen, daß im Ganzen der Eindruck ein recht befriedigender und das Institut sehr ehrender war. Die Hauptsoli hatten die Damen Frl. Bretschneider, Frau Conc.-M. Dreyschock und Frl. Esther Werner aus Gothenburg, sowie die HH. Otto und Sabbath aus Berlin, die der Chöre die Mitglieder der Gesangvereine „Orpheus", „Ossian" und der „Pauliner-Verein" übernommen. Unter den Damen war Frau Dreyschock diejenige, welche ihre Partie am sichersten in der Gewalt hatte; gut disponirt, löste sie ihre Aufgabe sehr anerkennenswerth. Frl. M. Bretschneider, schon öfter in d. Bl. lobend erwähnt, leistete ebenfalls sehr Anerkennungswerthes, und wußte namentlich in dem herrlichen Duett „O Friede, reich am Heil des Herrn, o süße Ruh, wie sanft erquickest du!" mit dem vortrefflichen Sänger Hrn. Sabbath besondere Theilnahme zu erwecken. Frl. Esther Werner, eine Schülerin des Pariser Conservatorium, hörten wir das erstemal. Sie schien noch sehr befangen, und es läßt sich daher ein bestimmtes Urtheil über sie durchaus nicht fällen. Weder ihre Stimme noch Schule kam zur rechten Entfaltung. Die erstere, ein hoher Sopran, hat einen lieblichen, angenehmen und weichen Klang; nur einigemal war in derselben Stärke und Fülle zu bemerken, sonst war sie schwach, aber sehr leicht ansprechend, und das Letztere ist das Vorzüglichste, was wir an der Schule hervorzuheben hätten. Ihre Leistung war im Allgemeinen noch eine ziemlich unsichere; trotzdem sehen wir aber ihrem ferneren Auftreten mit Zuversicht entgegen, weil wir weit mehr in ihr vermuthen, als das, was sie diesmal erreichte. Den HH. Otto und Sabbath gebührt das beste Lob, ihre Leistungen waren die ausgezeichnetsten des Abends. Chor und Orchester befriedigten. α

Prag. Die medicinische Facultät der Prager Universität beschloß ein Institut zur Unterstützung dürftiger Doctoranden der Medicin zu errichten. Zur Gründung des Fonds für diesen wohlthätigen und wichtigen Zweck sollte ein großes Concert veranstaltet werden. Dabei beabsichtigte der Vorsteher des Mediciner-Comités dem Publicum einen seltenen Kunstgenuß zu verschaffen und wendete sich demgemäß an Dr. F. Liszt mit der Bitte, er möge die Leitung des zu veranstaltenden Concerts übernehmen und Werke seiner eigenen Composition zur Aufführung bringen. Mit der ihm eigenen Humanität und edlen Bereitwilligkeit sagte der Meister seine Mitwirkung zu und langte auch wirklich am 5. März in Prag an. Am 11. März fand das Concert statt. Das Programm brachte: „Die Ideale"; das 2. Pianoconcert in A dur, gespielt von Carl Tausig; Lieder, gesungen von Frl. Emilie Schmidt; Rhapsodie hongroise, vorgetragen von C. Tausig; eine Symphonie zu Dante's „Divina commedia" in 2 Abtheilungen. 1. Abtheil.: „Inferno" mit der Episode der Francesca da Rimini. 2. Theil: „Purgatorio" mit dem Schlußchor „Magnificat anima mea dominum". — Schon die „Ideale" fanden eine lebhafte Aufnahme, am Schlusse der Dante-Symphonie erhob sich aber ein wahrer Beifallssturm im Publicum. Liszt wurde zu wiederholtenmalen stürmisch gerufen, worauf ihm dann von Frl. Schmidt ein Lorberkranz überreicht wurde. In der Generalprobe, die am Mittwoch abgehalten wurde, fand sich ein zahlreiches Publicum ein, das sämmtliche Werke mit dem lebhaftesten Beifall aufnahm, namentlich wurde die „Divina commedia" nach der Episode der Francesca da Rimini durch den Applaus des Publicums unterbrochen. — Auch Carl Tausig errang einen bedeutenden Erfolg. Es versteht sich von selbst, daß Liszt beim Beginne des Concertes vom Publicum auf das schmeichelhafteste empfangen wurde. — Im zweiten Concert des Conservatoriums sollte auch Liszt's symphonische Dichtung „Tasso" aufgeführt werden. Da das Concert gerade in die Zeit der Anwesenheit Liszt's in Prag fiel, so wurde uns dieses Werk unter Liszt's eigener Leitung zu Gehör gebracht. „Tasso" gefiel so sehr, daß ein Theil desselben wiederholt werden mußte. In diesem Concerte hatten wir auch Gelegenheit einen trefflichen Schüler Liszt's kennen zu lernen, Hrn. Rud. Pflughaupt, der Liszt's Clavierconcert in Es dur vortrug. — Die großartigen Erfolge, die Liszt in Prag errang, müssen wir besonders hervorheben. Diese Thatsachen sind treffliche Argumente gegen die Declamationen eines gewissen literarischen Pöbels und einiger pöbelhafter Musikanten. Eine ausführliche Besprechung der Liszt'schen Werke wird demnächst folgen.

Franz Gerstenkorn.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Louis Brassin aus Leipzig concertirt in Holland mit großem Beifall. Im Laufe eines Monats gab er daselbst 12 Concerte. Auch bei der verwittweten Königin von Holland spielte er, und erhielt von derselben eine Brillantnadel.

Johanna Wagner soll mit der königl. Oper in Berlin abermals einen Contract auf weitere 4 Jahre abgeschlossen haben.

Der Violinspieler Georg Japha aus Leipzig ist in Petersburg zu Concerten angekommen.

Der Tenorist Wachtel in Hannover ist vom 1. Mai an auf zehn Jahre mit Pensionsberechtigung in Kassel engagirt worden.

Rubinstein wird nach seiner Abreise von Weimar sich auf eine längere Zeit wieder nach Paris begeben.

Die Violinspielerin Frl. Bordi aus Mailand ist nach Beendigung ihrer Kunstreise in Deutschland in Paris angelangt.

Thalberg giebt in Havannah Concerte, er gedenkt noch ein Jahr in Amerika zu bleiben und sich dann in Italien niederzulassen.

Formes hat mit seinem Unternehmer eine Rundreise durch die kleineren Städte der Union angetreten.

Feri Kletzer ist auf der Heimkehr begriffen, er wird sich zunächst nach Schottland wenden.

Die Sängerinnen La Grange und Angri bleiben in New-York.

Carl Tausig spielte im letzten Hofconcerte zu Löwenberg das zweite Clavierconcert und mehrere andere Compositionen von Liszt.

Roger's Gastspiel in Wien hat anfangs wegen Unwohlsein des Sängers verschoben werden müssen, geht aber jetzt mit großem Beifall ungehindert vor sich.

A. Dreyschock hat seinen Aufenthalt in Hannover verlängern müssen, infolge seines großen Erfolges hat er vom König die große Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Musik-Dir. Tausch aus Düsseldorf spielte im letzten Museumsconcert in Frankfurt das Clavierconcert in G moll von Moscheles und die 32 Variationen von Beethoven.

Musikfeste, Aufführungen. Zur Aufführung bei dem nächsten niederrheinischen Musikfest zu Pfingsten in Köln ist für den ersten Tag das Oratorium „Saul" von Hiller, für den zweiten Tag die Eroica, nebst Bruchstücken aus Bach's H moll Messe und Gluck's „Armide" bestimmt.

Neue und neueinstudirte Opern. Anstatt des gewissermaßen erwarteten „Rienzi" wurde in Dresden — die „Schweizerfamilie" neu einstudirt gegeben.

Westmeyer's schon einigemal in d. Bl. erwähnte Oper „Gräfin und Bäuerin" soll künftige Woche in Leipzig zur Aufführung kommen.

Flotow's „Martha" hat nach dem Vorgange von Paris auch in Brüssel großen Erfolg gehabt, in Straßburg wird sie ebenfalls nächstens zur Aufführung kommen. Lyon schließt sich zunächst den Städten an, welche „Martha" nach vorausgegangenem Erfolg in Paris zur Aufführung bringen.

In Wien kam im Josephstädter Theater die Oper „Santa Chiara" zur Aufführung und fand Beifall.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Verein zur Beförderung der Tonkunst in Prag hat in seiner letzten Sitzung Auber, Hesse, Rubinstein und Vieuxtemps zu Ehrenmitgliedern erwählt.

Vermischtes.

Vieuxtemps soll, Wiener Blättern zufolge, das Unglück gehabt haben, ein Auge zu verlieren, wie die Einen sagen durch das Zerspringen einer Saite seiner Violine, nach Anderen durch einen Stoß mit dem Violinbogen.

Die Partitur der neuen Oper „Tristan und Isolde" von Wagner befindet sich bereits in Leipzig und der Stich wird in Angriff genommen.

H. v. Bronsart's Brochure gegen die „Augsb. Allg. Zeit." ist soeben erschienen. Wir kommen auf dieselbe zurück.

Von Wagner's „Lohengrin" ist in London eine englische Uebersetzung erschienen.

Intelligenz-Blatt.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* sind erschienen:

Jaell, A., Transcription de l'Opéra Luise Miller de Verdi p. Pfte. Op. 76. 20 Ngr.

———, Estella di San Germano, Opéra de Braga, Transcription p. Pfte. Op. 77. 17½ Ngr.

———, Giovanna de Guzmann, Opéra de Verdi, Transcription p. Pfte. Op. 78. 17½ Ngr.

Lysberg, C. B., Fant. alpestre p. Pfte. Op. 52. 20 Ngr.

———, Valse brillante p. Pfte. Op. 53. 17½ Ngr.

———, Chant l'Appenzell, Bluette brillante pour Pfte. Op. 54. 12½ Ngr.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel** in *Leipzig* sind soeben erschienen:

Dreyschock, Alex., Pensée fugitive p. Piano. Op. 118. 20 Ngr.

Hennig, C., Drei heitere u. kom. Männerquartette. Op. 42. Nr. 1 u. 3. 1½ Thlr.

Jungmann, A., Bächlein, mein Bote! Tonstück für Pfte. Op. 109. 20 Ngr.

Jungmann, A., Le Désir. Romance p. Piano. Op. 110. 17½ Ngr.

Mozart, W. A., Vergiss mein nicht. Lied mit Pfte. 7½ Ngr.

Sammlung komischer Gesänge mit Pianoforte.

- Nr. 14. Der Heirathsantrag. 10 Ngr.
- Nr. 15. Die fidelen Musikanten. 7½ Ngr.
- Nr. 16. Von den Klatschzungen. 10 Ngr.
- Nr. 17. Rund ist alles auf der Welt. 7½ Ngr.
- Nr. 18. Wo du nicht bist, Herr Organist. 7½ Ngr.
- Nr. 19. Der Frosch und sein Liebchen. 10 Ngr.
- Nr. 20. Die Eh' gleicht einer Eisenbahn. 7½ Ngr.
- Nr. 21. So wird man alt. 7½ Ngr.
- Nr. 22. Traumlied. 7½ Ngr.

Spindler, Fr., Alpenveilchen. 2 Stücke f. Pfte. Op. 96. Nr. 1—2. à 15 u. 17½ Ngr.

———, Myrthen. 2 Stücke f. Pfte. Op. 98. Nr. 1—2. à 15 u. 17½ Ngr.

———, 15 Kinderstücke f. Pfte. Op. 99. Heft 1—4. à 20 Ngr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
A. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. — **Nr. 13.** — Den 26. März 1858.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Bevor ich fortfahre in der Charakteristik Sch.'s, bevor ich namentlich die wichtigste Erscheinung seiner ersten Epoche, die Gründung unserer Zeitschrift und seine Wirksamkeit in derselben, näher bespreche, will ich zuvor zwei Bemerkungen einschalten, zu denen mir der Verlauf der Darstellung des Vf. Veranlassung giebt.

Der Vf. sagt S. 117 bei Gelegenheit der Besprechung von Sch.'s Op. 5, die dem Titel beigefügte Jahreszahl habe keinen anderen Zweck, als die Zeit der Veröffentlichung, wie es bei Büchern stets geschieht, zu fixiren. Sch. sei „der Ansicht" gewesen, daß dies Verfahren von positivem Werthe sei, und habe es einführen wollen. — Hierauf erwidere ich: Sch. war nicht blos „der Ansicht", daß dies Verfahren von positivem Werthe sei; es ist wirklich so. Warum solche Zurückhaltung vonseiten unseres Vf., frage ich? Obschon an sich eine Kleinigkeit, ist dieser Zug viel bedeutsamer für Sch., als es zunächst scheint, und wir haben hier demnach schon einen Beleg für meine im Eingange ausgesprochene Bemerkung, daß der Vf. oftmals die charakteristischsten Züge fallen läßt oder mit einer gewissen kühlen Ruhe abfertigt, statt aus denselben sein Gesammtbild zu construiren. Wir kommen aus dem Luxusstandpunct in Bezug auf Musik nicht heraus und Musikalien haben in gewissem Sinne so lange scheinbar keinen höheren Werth wie Toilettenartikel, als man nicht die Jahreszahlen den Titeln beifügt und damit der absurden Meinung entgegentritt, als handele es sich auf musikalischem Gebiete blos um Producte der Mode. Freilich macht sich die alte Anschauungsweise solchergestalt einer argen Inconsequenz schuldig. Man wehrt sich gegen den Fortschritt und glaubt das Alte und eine bleibende Geltung desselben vertheidigen zu müssen. Und wo es darauf ankäme, dies zu zeigen, dient niemand mehr dem Augenblick und der Mode, als gerade jene Vertheidiger des Alten. Es ist dies indeß keineswegs der einzige Fall, wo denselben eine solche Inconsequenz begegnet. Sch.'s Verlangen, obschon es zunächst nur eine Kleinigkeit betrifft, ist daher, wie gesagt, von weit entschiedenerer Bedeutung, als es zunächst scheint. Die bewußte Absicht, der Flachheit ein Ende zu machen, tritt uns darin entgegen, ein Streben, welches bekanntlich mehr und mehr bei den besten Künstlern an Boden gewonnen hat; das Verlangen, aus dem Naturalismus der Vorzeit herauszukommen, welches die gegenwärtige Epoche charakterisirt, und Sch. erscheint uns somit als einer der ersten Repräsentanten dafür.

Wichtiger noch, als das eben Berührte, ist Folgendes.

Der Tod einer Schwägerin wirkte in hohem Grade schmerzlich, seine Empfindung zu krankhafter Exaltation steigernd, auf Sch., und die Erzählung dieses Vorfalls (S. 119) giebt dem Vf. Veranlassung, seine Hypothese über ein angeborenes organisches Gehirnleiden desselben, die er öfter zu erwähnen Gelegenheit nimmt, aufzustellen. Es kann natürlich in solchen Dingen niemand behaupten, das allein Richtige getroffen zu haben, und ohne also damit etwas Maßgebendes aussprechen zu wollen, muß

ich doch bemerken, daß mir diese Annahme keineswegs glücklich zu sein scheint. Man hat zu unterscheiden zwischen einem bereits ausgebildet vorhandenen, mit auf die Welt gebrachten Uebel, einem wirklichen organischen Gebrechen, welches mit der zunehmenden Reife des Körpers ebenfalls mehr und mehr in seiner Selbständigkeit sich entwickelt, einerseits, und jenen Uebeln, die aus der ganzen körperlichen und geistigen Disposition, aus der Mischung der Kräfte, hervorgehen, und auf diese Weise die Ursache des endlichen Todes sind, anderseits. Betrachtet man Sch. genauer, das Mißverhältniß gewisser Kräfte in ihm, den Widerstreit derselben, berücksichtigt man ferner das aufregende, in der That die Lebensgeister absorbirende frühere Leben Sch.'s, über das ich bereits gesprochen, erwägt man weiter, wie viel er gearbeitet, vergegenwärtigt man sich endlich, was er gelitten hat, so bedarf es meiner Ansicht zufolge durchaus keiner solchen Annahme, und die Katastrophe erklärt sich natürlich. Ja es will mir scheinen, daß diese letztere gar nicht nothwendig gewesen wäre, gar nicht einzutreten brauchte, wenn ihm einige tiefschmerzliche Erfahrungen, die offenbar die Veranlassung gegeben haben, erspart geblieben wären, und selbst in diesem Falle habe ich immer die Empfindung, daß es auch dann noch einem zu rechter Zeit eingreifenden, energischen Freunde möglich gewesen sein müßte, ihn darüber hinweg zu bringen. Die Disposition dazu besaß offenbar Sch., wie sie viele hochbegabte Talente aus jener Zeit besessen haben, sie hatte in der Mischung seiner Kräfte ihren Grund. Mit Nothwendigkeit aber brauchte daraus die Katastrophe keineswegs sich zu entwickeln. Ich kenne Sch. als innerlich viel zu gesund und kräftig, zu geistvoll und energisch zugleich, mit einem zu klaren Verstande begabt, als daß ich an der ausgesprochenen Hypothese Geschmack finden könnte.

Indem ich jetzt zur Gründung der Zeitschrift und zu Sch.'s kritischer Thätigkeit übergehe, muß ich zuvor noch einmal auf jenen Freundeskreis der „Davidsbündler" zurückkommen. Ich habe weiter oben auf die objective geistige Bedeutung dieses Vereins, dem Vf. gegenüber, aufmerksam gemacht. Wenn nun aber derselbe auf einzelne Persönlichkeiten desselben aus einem anderen Grunde als dem blos äußerlicher Erwähnung aufmerksam macht, wenn er einzelne gewissermaßen als solche bezeichnet, die auf Sch.'s Entwickelung Einfluß gehabt, in dieselbe bedeutsam eingegriffen hätten, so geht er meiner Ansicht nach darin wieder zu weit. So sehr Sch. dieses Kreises bedurfte, so viele Anregungen auch er von demselben empfing, so waren doch engere Beziehungen nur zu sehr wenig Persönlichkeiten desselben vorhanden. Der Kreis in seiner Gesammtheit war es, der für ihn nothwendig und von Einfluß erschien, weniger einzelne Persönlichkeiten desselben. Sch. war innerlich viel zu sehr mit sich beschäftigt, viel zu abgeschlossen, als daß etwas Anderes hätte der Fall sein können. Sch. erkannte sich zuerst unter diesen Genossen seiner Bestrebungen, fand ein Echo derselben bei ihnen. Das war die Hauptsache. Ich habe die Urtheile Sch.'s über alle jene Persönlichkeiten noch sehr wol im Gedächtniß und kenne daher seine Ansichten näher als die meisten Anderen. Nur eine Beziehung war tief und innig, die zu Ludw. Schunke, obschon ich immer der Ansicht gewesen bin, daß Sch. gerade ihn sehr überschätzt hat. Ueberhaupt waren Sch.'s Urtheile in jener Zeit wenig maßvoll, mehr subjectiv, oft über- oft unterschätzend. Von vielen Anderen aber, außer Schunke, galt, was von ähnlichen jugendlichen Zusammenkünften der Art gilt: lustige Gesellen laufen eine zeitlang nebeneinander her, so lange sie aneinander Geschmack finden, und die Beziehungen hören auf, wenn das nicht mehr der Fall. Mit einem Worte: Sachlich war der Kreis von Bedeutung, auch für Sch., weniger, was individuelle Beziehungen betrifft. Epochemachend war in dieser Beziehung in Sch. wol allein die Liebe und die spätere Bekanntschaft mit Mendelssohn.

Allgemein nur war in diesem Kreise die Indignation über die damaligen musikalisch-kritischen Zustände, und die Ueberzeugung faßte mehr und mehr Wurzel bei uns, daß es eines neuen kritischen Organes bedürfe, wenn man aus diesem Trödel (dieser „kritischen Honigpinselei", wie Sch. sich ausdrückt) herauskommen wolle. Daß auf solche Weise die Production, um die es Sch. zu thun war, keinen Schritt vorwärts thun konnte, lag vor allen Dingen auf der Hand. Nur L. Rellstab leistete eine zeitlang Bemerkenswertheres, seine Artikel waren das Geistreichste, Poetischste, was damals über Musik geschrieben wurde, und Sch. sprach sich daher auch öfter sehr beifällig über ihn aus. Doch dauerten diese Beziehungen nicht lange. Rellstab's Antipathien, seine reactionäre Richtung trat immer schroffer hervor, und sein verzweifelter Kampf gegen — Franz Schubert und Chopin mußte ihn jeder Sympathie entfremden, obschon merkwürdigerweise die erste Anerkennung Sch.'s und seiner Bestrebungen in d. Bl. von Rellstab ausging. Was aber insbesondere die Leipziger Zustände vor Mendelssohn, die damalige hiesige Kritik betrifft, so hatte sich diese in eine Allerweltsanerkennung verflacht. Das Verkehrteste, Unbedeutendste galt immer „in seiner Art" als gut, das Ausgezeichnete dagegen wurde herabgesetzt, mit dem Gewöhnlichen auf eine Linie gestellt. So hielt die Allg. Musik. Zeit. Chopin's Op. 2 für gewöhnliche Bravourvariationen, wie die von Herz, und sprach sich in diesem Sinne in breiter, prosaischer Weise darüber aus, genau so ohne alles Verständniß, so ohne alle Fähigkeit poetischer Auffassung, wie es jetzt unsere Gegner in Bezug auf Liszt thun, — eine große Lehre für alle die, welche mit Unbefangenheit die Augen aufthun wollen. Ich vermißte jedwedes Princip, jedwedes Fundament der Aesthetik, jedwede wissenschaftliche Klar-

heit, Sch. jedwede künstlerische Intuition, und nach diesen Seiten hin nahmen wir denn auch später unsere Entwickelung, wie dieselbe in d. Bl. ausgesprochen vorliegt. Es gab nichts als ein vages Hin- und Herreden, und nur die musikalische Technik war es, die einigermaßen einen Anhaltepunct gewährte. Dabei waren persönliche Beziehungen, Gevatterschaften, Rücksichtnahmen mancherlei Art überwiegend. So wurde die Zeitschrift gegründet, zugleich ein Act sittlicher Reinigung. Es galt die verkannten Todten zu schützen (Beethoven und Franz Schubert), es galt den Lebenden (Chopin, Berlioz in erster Reihe) Bahn zu brechen, jener Faulheit und geistigen Trägheit entgegen zu treten, die 25 Jahre nach dem Tode erst sich besinnt, daß Der oder Jener ein großer Mann gewesen, wie es bis dahin bei allen Größen auf musikalischem Gebiet der Fall gewesen ist, jener schreienden Ungerechtigkeit, die die Lebenden verhungern läßt oder ihnen der Widerwärtigkeiten unzählige bereitet, um hinterher in albernen Wehklagen sich zu ergehen, daß es geschehen ist. Zugleich auch mußte für das wirklich Bedeutende Raum gewonnen werden, und in Sturm und Drang ging es über die Trivialitäten, über die damalige Clavierleierei u. s. w. her, um diese zu verdrängen, und das Würdige an die Stelle zu setzen. In rein künstlerischer Beziehung war es nach dem Vorgange Beethoven's jenes bereits weiter oben erwähnte poetisch musikalische Schaffen, welches an die Stelle absoluter Musik treten sollte. Sch.'s Sympathien waren gleich mächtig für Poesie wie für die Tonkunst. Als ein äußerer Beweis dafür kann allein schon der Umstand gelten, daß er, fortwährend mit Lecture beschäftigt, auf allen Wegen und Stegen sich mit Büchern schleppte, auf Spaziergängen und überall wo er allein war, poetische Werke las.

Auch eine große subjective Bedeutung hatte diese Thätigkeit für Sch. und seine Entwickelung. Persönlich widmete er sich derselben, um den Ueberschuß der Reflexion los zu werden. Kritische Thätigkeit gehört jetzt zur Entwickelung des Künstlers, weil wir uns nicht mehr in dem Stadium naiver Unmittelbarkeit befinden, sondern gar sehr mit Bewußtsein, mit Ueberlegung gewisse Wege betreten sein wollen, und Sch. war in dieser Beziehung, namentlich in solchem Umfange, der erste, der dies erkannte, der mit innerer Nothwendigkeit auf eine Bahn getrieben wurde, auf der ihm Berlioz, Wagner, Liszt und alle hervorragenden Talente der Gegenwart mehr oder weniger gefolgt sind. Sch. arbeitete durch diese Thätigkeit sich selbst zur Klarheit heraus, und vermittelte dadurch die Harmonie seiner Kräfte, die wir in den schönsten Werken seiner zweiten Epoche sehen.

Wenn ich dieser meiner Darstellung gegenüber die Urtheile unseres Vf. anführe, so sieht man, in welchem Widerspruch ich mich zu ihm befinde. Unserem Vf. zufolge hatte Sch. nur „die an sich selbst gestellte Prätension, einer neuen Kunstrichtung Bahn brechen zu wollen" (d. h. also, ohne es wirklich zu thun), „er gehörte zu den Naturen, die in stets unbefriedigtem Ehrgeiz nach Vollbringung einer großen umwälzerischen That lechzen" (d. h. ohne sachliche, substantielle Motive, nur infolge hohler, aufgespreizter Subjectivität), insbesondere aber „fehlte ihm dazu diejenige Eigenschaft, vermöge deren allein ein sicheres Fortschreiten auf unbekannten Bahnen möglich ist: die objective Klarheit" (d. h. der klar verständige, scharfsinnige, speculative, im praktischen Leben oft berechnende Sch. war unklar über das, was er eigentlich wollte). Ich enthalte mich aller weiteren Auseinandersetzung und lasse die Thatsachen sprechen. Allerdings besaß Sch. zugleich eine widerspruchsvolle, in Extremen sich gefallende Seite, auf die auch ich bereits hingedeutet habe. Das aber ist die Eigenthümlichkeit aller — — Genies, und je größer und reicher die Begabung, desto häufiger solche Widersprüche. Auf dem Wege des Vf. aber würden wir naturgemäß endlich dahin gelangen, auch von dem klarsten, objectivsten aller Menschen, von Goethe, sagen zu müssen, daß er doch eigentlich nicht gewußt habe, was er wollte, wenn wir den unklaren Drang seiner Jugend, wie er ihn selbst in „Dichtung und Wahrheit" schildert, den Sturm der Leidenschaften und die unzähligen Widersprüche seines Lebens betrachten. Der Begriff des Organischen, Lebendigen ist, eine Einheit von Widersprüchen zu sein, und nur dieser Begriff ist den Erscheinungen des Geisteslebens zu Grunde zu legen. Der platte Verstand freilich sieht eben überall Widersprüche, und die höchste Klarheit wird ihm zur Unklarheit, weil er das Verschiedenartige nicht unter einer höheren Einheit zusammenzufassen versteht.

So viel hierüber an dieser Stelle. Die Sache ist wichtig, und ich komme noch einmal darauf zurück.

Zunächst noch ein Wort über jene Bemerkung unseres Vf. (S. 126), daß das Alles vielleicht auch sich von selbst gemacht habe, d. h. daß „alle die genannten Tonsetzer auch ohne Sch.'s schriftstellerische Mitwirkung zu der ihnen gebührenden Anerkennung gekommen sein würden". Es giebt noch hier und da Einen, der an solche Möglichkeit in der That glaubt, und ich will daher hier Einiges zur Widerlegung sagen. Zwar berichtigt sich die ganze Behauptung schon ganz einfach durch die Thatsache, daß jene Männer bis dahin eben nicht zur Anerkennung gekommen waren. Es soll mir jedoch auf einige nähere Nachweisungen hier nicht ankommen. Seb. Bach hatte 100 Jahre Zeit, um von selbst zur Anerkennung zu kommen. Es war dies indeß nicht der Fall, er wurde nicht verstanden und beinahe vergessen, und erst als Marx seine begeisterte Stimme erhob, als Mendelssohn seine Wirksamkeit begann, fingen Bach's Werke an einzudringen und die größten derselben wurden gedruckt. Mozart galt für einen liederlichen Menschen, für einen verliebten Zechbruder, dem die guten Gedanken

im Schlafe gekommen seien, ohne sein Zuthun, so daß er derselben eigentlich beinahe unwürdig war. Man vergleiche die ersten Jahrgänge der Allg. Musik. Zeit. aus dem Ende des vorigen und dem Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts, und man wird die Bestätigung finden. Rochlitz spricht das nicht überall mit dürren Worten aus, aber er läßt es zwischen den Zeilen lesen. Beethoven hielt man für einen Narren, wenn auch für einen genialen. Natürlich gab es immer einzelne Weitersehende, welche weit entfernt waren von solcher Abgeschmacktheit; wie viele aber die obige Ansicht wirklich theilten, das kann man aus hundert Stimmen der damaligen Kritik, aus den Urtheilen über die Leonoren-Ouverturen, über die 7. Symphonie u. s. w. ersehen. Erst die Kritiken von Hoffmann und Aug. Eberh. Müller in der Allg. Musik. Zeit. brachen einer besseren Auffassung Bahn, und als endlich diese für die Werke der ersten beiden Epochen gewonnen war, wie lange hat es dann noch gedauert, bevor die letzten großen Werke verstanden wurden? Was hat bezüglich der 9. Symphonie vonseiten der Kritik aus Alles gethan werden müssen, bis man sich mit derselben befreundete? Datirt doch der erste große allgemeine Erfolg derselben von den durch Wagner geleiteten Aufführungen in Dresden und von dem von ihm dazu gegebenen Programm! Derartige Beispiele könnte man häufen in staunenerregender Menge, und dabei will Einer noch behaupten, daß das Alles sich auch von selbst gemacht habe? Wie aber ist es denn gekommen, daß es immer nur dann erst geschah, als die echte, das Bedeutende erfassende Kritik die Sache in die Hand nahm? Warum hat es sich nicht zufällig auch einige Jahre früher schon gemacht? Seb. Bach, wie gesagt, hatte 100 Jahre dazu Zeit, und doch wollte ein solcher Moment immer nicht kommen. Dasselbe gilt von allen Neueren, deren Wirksamkeit in die Epoche Sch.'s fällt. Nicht blos, das man sie nicht anerkannte, die musikalische Reaction bekämpfte sie, jene Vertheidiger des Classischen, die noch heute sich viel wissen mit Behauptungen über den Werth des Früheren, den noch niemand bestritten hat. Mozart speiste am Bediententisch. Aus keinem anderen Grunde, als weil man das für den passenden Platz hielt für einen Musiker, den man in seiner Werthschätzung auf eine Linie stellte mit Bereitern, Seiltänzern u. s. w. Nur der Kritik und Kunstwissenschaft ist es zu danken, daß ein so gewaltiger Umschwung der Anschauungsweise in verhältnißmäßig so kurzer Zeit bewirkt worden ist. Und haben wir nicht Erscheinungen in Menge, hervorragende große Talente, die auf eine wirklich entsprechende Anerkennung noch warten müssen, weil sie nicht so glücklich waren, kritische Stimmen für sich zu haben, Erscheinungen andererseits, die nicht zur Geltung kommen konnten, weil eine ungerechte Kritik sie verfolgte?

Genug hiervon. Sch. selbst hatte ein sehr deutliches Bewußtsein über das, was er in dieser Beziehung geleistet hatte und ich weiß noch, als ob es gestern geschehen sei, wie er mir dies Alles bei der Uebergabe der Zeitschrift dringend ans Herz legte. Dabei war er ebenso weit entfernt von einseitiger Vorliebe für das Neue, als ich es bin. Ich betone diesen Punct ausdrücklich, und erhalte dadurch Gelegenheit, eine Angabe aus dem 1. Abschnitt des vorliegenden Buches zu berichtigen, die Sch. als dem Alten weniger zugeneigt erscheinen lassen könnte. Es heißt dort (S. 67) in Bezug auf Sch.'s Beziehungen zu Thibaut in Heidelberg: „Die Berührungen mit dem berühmten Gelehrten waren durchaus nur gelegentlicher Art, und blieben auch ohne näheren Einfluß auf Sch.'s musikalische Richtung und Entwickelung. Vielleicht waren die ascetischen Ansichten Thibaut's über Tonkunst hieran mit Ursache". Das Gegentheil ist das Wahre, erwidere ich hierauf. Sch. schwärmte für Thibaut, die Erscheinung des berühmten Gelehrten war eine der ersten, großen, nachhaltig wirkenden in seinem inneren Leben, die Bekanntschaft mit ihm machte Epoche in demselben. Es war nicht allzulange nach der Rückkehr Sch.'s von Heidelberg, als er mir eines Tages erzählte, wie er einstmals zu Thibaut eingetreteten sei, und diesen am Clavier sitzend vor einer Händel'schen Partitur gefunden habe, mit Thränen in den Augen. Ich habe nur die psychologisch bedeutsamen Momente im Gedächtniß behalten, manches Aeußerliche aber vergessen, und weiß somit auch nicht mehr, was Sch. dann weiter noch erzählte. Er befand sich aber selbst in einem solchen Moment innerer Erhebung, als er mir den Fall mittheilte, so packte ihn die Erinnerung; er sprach leise, mit heiliger Scheu möchte ich sagen, mehr lispelnd, wie immer wenn die innere Erregung ihn übermannte, und ich hatte Gelegenheit, auf diese Weise auch einen Blick in Sch.'s Wesen zu thun. Er lieh mir hierauf Thibaut's Schrift „Ueber Reinheit der Tonkunst", die ich noch nicht kannte. Mir trat darin zunächst die schroffe Einseitigkeit ihres Autors entgegen, während ich das Positive, Große nicht sofort herausfand. Darüber mich gegen Sch. aussprechend, opponirte derselbe mir auf das bestimmteste, die andere Seite vertretend. Später, als er sich schon in Dresden befand, hatte ich ihm Werke von Palestrina zur Aufführung in seinem Chorgesangvereine geliehen. Er schrieb mir darüber, sich mit einer Bewunderung für Palestrina aussprechend, die mich beinahe überraschte. Endlich noch ein Umstand. In seinen „Musikalischen Haus- und Lebensregeln" weist er aufs neue auf Thibaut's Schrift hin, ein Beweis, wie immer noch die frühere Verehrung ihn erfüllte. Fast mußte ich lächeln, in mehr für das jugendliche Alter bestimmten Aufzeichnungen eine Hinweisung auf den ernsten Thibaut zu finden, wo doch die Empfehlung anderer Bücher vielmehr am Platze gewesen wäre. Er trug aber hierdurch seiner inneren Vorliebe Rechnung, unbekümmert, ob dieselbe hier gerade am Ort war, oder nicht. So war

Sch. durchaus kein tollkühner Neuerer, wie es zunächst scheinen könnte; im Sturme und Drange nach vorwärts hatte er zugleich auch die andere Seite, die der Pietät für das Alte, in sich zu gleich entschiedener Geltung gebracht.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

Die Saison ist wie gewöhnlich auch diesmal durch die Concerte des Conservatoire unter Girard eingeleitet worden, abwechselnd mit denen der sogenannten Jungen Künstler unter Pasdeloup's Leitung in dem Herz'schen Saale. Im Anschluß an diese die verschiedenen Kammermusikvereine: Alard-Franchomme, bekanntlich ein ausgezeichnetes Quartett; Maurin-Chevillard (die Beethovianer), für deren leider ausgetretenen trefflichen Bratschisten Mas ein anderer, übrigens sehr tüchtiger und eifriger junger Künstler Namens Viguier sich eingestellt; Armingaud-Jacquard (Mendelssohnianer), bei welchem der so talentvolle als bescheidene junge Componist Lalo als Bratschist thätig ist; ferner der Quartettverein der Gebrüder Dancla und ähnliche Gesellschaften, auf deren Programmen stets auch dem Clavier eine Stelle eingeräumt ist und denen sich jüngst ein Quintettverein angereiht, der mit Boccherini begonnen hat. Die wachsende Anzahl solcher Institute bei stets wachsender Theilnahme ist ein erfreuliches Zeichen und ein abermaliger Beweis, daß nicht allein ein bedeutender Kern echter Musikfreunde vorhanden, sondern auch daß die Bildung des Publicums von der Kunst auszugehen hat und auch der guten Richtung nachgeht, sobald die Kunst ihr auf diesem Wege in würdiger Weise beharrlich voranleuchtet.

Zu den diesjährigen bedeutenderen Leistungen der Conservatoiregesellschaft gehören Haydn's „Jahreszeiten" mit Roger's Textübertragung, die Egmont-Musik und die 9. Symphonie mit Chor. Trotz Hanne und Lucas, trotz der hausbacken didaktischen Betrachtungen, der kleinen Naturspielereien und des ab und zu gemüthlich heranwedelnden Zopfes des guten Vater Haydn, alles Dinge, die freilich eine absonderliche Färbung annehmen in Pariser Beleuchtung, war doch ersteres Werk durch seine unverwüstliche Frische und Kraft von hinreißendem Effect, und von mehreren verlangten Wiederholungen mußte doch die des Jagdchors unweigerlich geleistet werden. Was ist das aber auch für ein Leben und Treiben in Wald und Flur, diese überallhin sich ergießende Tonfülle unter schmetterndem Waldhorn und Chorgejauchz, dabei sonnige Klarheit durchweg. In anderer Weise packt der „Egmont", zumal wenn durch angemessene Zwischenverse bei guter Declamation, wie das hier der Fall war, die bezügliche Situation vermittelt wird. Was läßt sich über solche Töne noch sagen! Klärchen's Tod zumal, dies wunderbare Larghetto, wo, noch ehe Oboe und Clarinette die düstere Tonart D moll zu erkennen geben, die Hörner durch den Einsatz der einfachen Octave im Neunachteltact pianissimo so finster, so ahnungsvoll das Herzzerreißende einläuten. Welche bodenlose Tiefe des Jammers! Schon beim inneren Nachtönen dieser Accorde füllt sich unter den Schauern der Empfindung das Auge mit Thränen. So tief ergreifend war denn auch die Wirkung, daß nach den letzten hinsterbenden Tönen lautlose Stille herrschte im ganzen Saale und keine Hand sich zu regen wagte. Durch die öftere herrliche Ausführung der 9. Symphonie gewinnt das Publicum mehr und mehr das Verständniß dieses kolossalen Werkes. Zwar weniger nach der vollen Bedeutung der dichterischen Absicht, wozu sich ein französisches Publicum nur selten erhebt, als nach der Auffassung der einzelnen Schönheiten, die es dann aber auch mit voller Hingebung in sich aufnimmt und dankbar genießt. Wie sollte dem auch anders sein bei der grundverschiedenen Nationalanschauung und der Unbekanntschaft mit dem geistigen Wesen und Bildungsgange des Volkes, dessen Ideale in tonkünstlerischem Ausdrucke ihm eben offenbart werden! Um aber die Fülle der einzelnen Schönheiten in jeder einzelnen Abtheilung der gedachten Symphonie nicht herauszuhören und zu fühlen, müßte ein Publicum überhaupt und das des Conservatoire insbesondere, dem Beethoven seit dreißig Jahren eingetrichtert wird, ganz von Gott und den Musen verlassen sein. Uebrigens tritt auch die letzte Abtheilung bei jeder neuen Ausführung immer klarer, deutlicher und verständlicher hervor, und die Choristen, sonst die schwache Seite der Gesellschaft, verdienen alle Anerkennung. Eine Perle des Vortrags, Gesang sowol als Orchester, bleibt der Chor der Geister aus dem „Oberon", so luftig und duftig, so zart und zauberisch hingehaucht, wie es nur immer diese wundervolle Tondichtung verlangen kann. Hier tritt die Meisterschaft dieses Virtuosen-Orchesters in ihrem vollen Glanze zum Vorschein.

Der Verein der Jungen Künstler steht freilich weit zurück hinter solcher Vollendung; er hat dagegen vor dem Conservatoire das Verdienst voraus, jüngeren, noch lebenden Componisten seine Thore zu öffnen, während jenes in sein beschränktes Programm scharf und schroff sich abschließendes Institut selten oder gar nicht und nur aus besonderen Rücksichten einem Lebenden die seinigen öffnet; und dies Verdienst ist in dem von Orchestervereinen ganz enblößten Paris in der That kein geringes. Drei Componisten der Jetztzeit fanden darin zur Kundgebung eines Lebenszeichens willkommene Gelegenheit. Gouvy mit einer neuen Symphonie in B, die im Verhältniß zu den früheren, welche sich so allgemeiner Anerkennung zu erfreuen hatten, nur getheilten Beifall erlangte und mancher wirksam instrumentirter

Stellen und guter thematischer Bearbeitung unerachtet, die Frische und Abrundung jener ersten Werke des talentvollen Componisten nach meiner Ansicht auch nicht erreicht. Der zweite war Rosenhain, gleichfalls mit einer neuen Symphonie, welche ich nicht gehört, die aber erwünschte Aufnahme gefunden und sich durch feine, geistreiche Behandlung auszeichnen soll, wie das von einem so gewandten und durchgebildeten Künstler wol zu erwarten war. Der dritte lebendige endlich, in der fünften Concertsitzung, schlug ein wie ein Donnerwetter: Litolff mit seinem vierten Symphonieconcert in D moll. Wer ist Litolff? hieß es von vielen Seiten. Wenige wußten über ihn Auskunft zu geben; ein Prophet der Zukunftsmusik, lautete von einigen Seiten die Antwort.

Litolff war vor etwa zwanzig Jahren als Jüngling hier gewesen, hatte ein Concert gegeben, worin Louis Lacombe, der damals aus Deutschland heimkehrte, mit ihm eine große vierhändige Composition vorgetragen, und war dann einigen genialen Einfällen Raum gebend spurlos verschwunden. Diese flüchtige Erscheinung war wol wenig geeignet, dem Künstler ein bleibendes Andenken zu sichern und gewiß würde sein Name selbst bei den Wenigen, die ihm näher gestanden, gänzlich in Vergessenheit gerathen sein, hätte ihn nicht vor wenig Jahren urplötzlich die beflügelte Fama als einen ruhmumstrahlten über den Rhein herübergetragen und hier wieder aufgefrischt. Als solcher erglänzte er zwar sagenhaft in hiesigen Blättern, doch war und blieb Litolff für Paris ein Mythos, bis endlich Berlioz ihn erklärte, d. h. sein historisches Dasein in Fleisch und Blut feststellte und Theodor Ritter, der in Deutschland mit dem Mythos freundlich verkehrt, im vorigen Jahre diese Aussage durch den Vortrag zweier Nummern aus eben demselben vierten Symphonieconcerte unter großem Beifall der erstaunten Menge erhärtete. Durch einen längeren Bericht des Hrn. Damcke aus Brüssel in der hiesigen Gazette musicale ward des Künstlers bevorstehendes Eintreffen angekündigt; acht Tage darauf war er da und packte mit dämonischer Gewalt das überraschte Publicum, das vor tumultuarischem Beifall kaum zu Athem und Besinnung kommen konnte: — ein Triumph, wie wir seit Liszt's Zeiten wol kaum einen erlebt.

Für heute genug. Nächstens mehr.

A. G.

Münchner Briefe.

XII.

(Schluß.)

Auch die drei Concerte des Hrn. Seibel brachten des Neuen und Guten nicht wenig, woraus ich hervorhebe Bennet's Najaden-Ouverture, Lieder von R. Franz, ein Streichquintett von Gade, und R. Schumann's Variationen für 2 Pianoforte (vorgetragen von den HH. Bruckner und Kolb). Von älteren Werken ist vor allem Haydn's C moll Symphonie (Nr. 9) zu erwähnen, weil sie wol zu den größten des Meisters zu zählen ist. Hrn. Seibel ist bemerkenswerthes Directionstalent nicht abzusprechen und die Ausführung der Orchesterwerke war eine sehr zufriedenstellende. Die Stärke des größtentheils aus Stadtmusikern bestehenden Orchesters war folgende: 9 erste Violinen, 8 zweite, 6 Violen, 4 Violoncelle, 4 Bässe und vollständige Harmonie. Einer Erwähnung bedarf auch der Vortrag eines Oboenconcertes durch Hrn. Koch (dem gemäß seiner Kunst eine freiere Stellung als die eines Militärmusikers zu wünschen wäre), weil sich hierdurch Gelegenheit bietet, um auf den in München lebenden Instrumentenmacher Ottensteiner einige Aufmerksamkeit zu lenken. Demselben ist es nämlich gelungen, seinen Oboen durch eine veränderte Bohrung sowol eine reinere Stimmung zu geben, als dies bisher der Fall war, wie auch eine größere Egalität des Tones zu erzielen, so daß die tieferen Töne ebenso sehr an leichterer Aussprache gewonnen, als die höheren das Schneidende ihres Klanges verloren haben.

Zu den eben genannten Concerten kommen noch die zweier Virtuosen, nämlich des Hrn J. v. Kolb und des Hrn. Bazzini. Hr. v. Kolb spielte unter großem Beifall außer eigenen Compositionen, worunter sich eine Ballade in As dur (Op. 18) auszeichnete, Beethoven's Trio (mit Clarinette), Op. 11, die A moll Fuge aus dem ersten Theile des wohltemperirten Claviers und Liszt's Lucia-Phantasie. In all diesen Richtungen zeigte er sich als ein auf der Höhe der Zeit stehender Virtuos. Egales Spiel, runder Ton und feurige Auffassung zeichnen seinen Vortrag zunächst aus. Bazzini amusirte im neueröffneten Residenztheater das Publicum nur mit eigenen Redensarten — Werke kann man diese Conglomerate aus abgegriffenen Phrasen nicht nennen — und fand den größten Beifall. Abseite seiner allbekannten Vorzüge wie der dem fahrenden Virtuosenthum entspringenden Fehler, war bei einem so renommirten Virtuosen die durchgängige Unsauberkeit der Passagen überraschend.

Das eben erwähnte im reichsten Rococostyle erbaute Residenztheater wurde am 28. November bei festlich erleuchtetem Hause mit Calderon's „Oeffentlichem Geheimniß" eröffnet, dem die Titus-Ouverture und ein sehr schön gearbeiteter Prolog von E. Geibel vorausgingen. Von diesem Prologe konnte man bis zu seiner endlichen Production wol sagen, er sei unter seines Gleichen das gewesen, was unter den Opern Meyerbeer's „Afrikanerin" noch zur Stunde ist, nämlich erwünschte Gelegenheit zu Reclamen in der Tagesjournalistik. Da hieß es: Geibel hat den Auftrag zur Abfassung eines Prologs angenommen, Geibel hat angefangen, Geibel arbeitet am Prolog, Geibel wird nächstens fertig sein, der Prolog wird kurz und gut sein, der Prolog ist wirk-

lich fertig und wirklich gut! — Gott schütze uns vor unseren Freunden.

Die italienische Operngesellschaft des Hrn. Giordani gastirte ebenfalls in diesen Räumen. „Lucia“ und die „Nachtwandlerin“ wurden gegeben und zwar beide mit entschiedenem Fiasco. Ich selbst hörte nur die „Lucia“, und ich muß sagen, noch nie habe ich mich in dieser Oper so gut unterhalten wie diesmal. Zu solcher Oper gehören auch solche Künstler.

J. Heuchemer, Professor am Conservatorium, erlag vor wenigen Tagen im schönsten Mannesalter dem Typhus. Weiteren Kreisen dürfte er zunächst durch die mit B. Scholtz herausgegebene „Neue Hausmusik“ bekannt sein. Er war ein begeisterter Verehrer R. Schumann's. △

Aus Löwenberg.

Es bleibt immerhin eine befremdende Erscheinung, daß Ihrem geschätzten Blatte nicht schon längst von hier aus musikalische Berichte zugegangen sind. Stoff zu Berichten giebt es doch sicherlich, wenn vom November bis zum Mai allwöchentlich ein Concert stattfindet, das in der Zusammenstellung des Programms wie in der Ausführung erlesene Genüsse darbietet und ein ernstes Kunststreben documentirt. Wie Sie wissen, verlebt Sr. H. der Fürst zu Hohenzollern-Hechingen die Wintersaison in Löwenberg und gestattet mit ausgezeichneter Freundlichkeit jedem Musikfreunde den freien Eintritt zu seinen Hofconcerten. Man macht von dieser Liberalität den ausgedehntesten Gebrauch, und wenige Minuten nach Eröffnung des Schloßportals ist der von Sr. Hoheit neu gebaute, höchst geschmackvoll decorirte und recht geräumige Musiksaal in der Regel vollständig gefüllt. Dem fürstlichen Mäcen macht dieser Anblick, den er ungesehen genießt, außerordentlich viel Freude. Die Hofcapelle, welcher schon von Hechingen ein vortheilhafter Ruf vorausging, und deren meiste Mitglieder ihre künstlerische Ausbildung unter den bewährtesten Meistern erlangt haben, stand bis zum vorigen Jahre unter der Leitung des Hofcapell-M. Täglichsbeck. Derselbe ist nach langjährigen treuen Diensten mit vollem Gehalte in den Ruhestand versetzt worden und es wird seiner vielfachen früheren Verdienste wegen sein Andenken stets in Ehren bleiben. Sein Nachfolger, der frühere fürstl. Kammermusikus Max Seifriz, ein noch junger, aber begabter und durchgebildeter Musiker, hat mit jugendlicher Kraft und besonnener Energie den Dirigentenstab ergriffen, und das Institut schreitet unter seiner nun schon bewährten Leitung auf der Bahn der Zeitrichtung rüstig voran. Den 5. März fand zur Namensfeier Sr. Hoheit ein Festconcert statt, das 18. in diesem Winter. Gestatten Sie mir, ehe ich über dieses Concert, das von besonderer Wichtigkeit war, ausführlicher berichte, zuvor eine Revue retrospective. Die verflossenen Concerte brachten von Symphonien: Beethoven's Eroica, die Pastoral, Nr. 5, C moll, Nr. 7, A dur, Nr. 8, F dur; Mendelssohn's Nr. 4, A dur; Fr. Schubert's C dur Symphonie; zwei von Haydn; Mozart's C dur Symphonie; von Lachner Nr. 3, D moll; von Spohr Nr. 5, C moll; von Taubert C moll; außerdem die Symphonie triomphale von H. Ulrich, die hier nicht recht zünden wollte; von Rubinstein Nr. 2, C dur und R. Schumann's herrliche Nr. 3, Es dur. Außerdem kamen von größeren Werken zur Aufführung im December v. J. Beethoven's Phantasie für Clavier, Chor und Orchester (Op. 80), im Januar dessen Ouverture und Entreact zu Goethe's „Egmont“, deßgleichen die Einleitung und 1. Scene des 3. Actes aus „Lohengrin“ und zweimal das Finale des 1. Actes aus Mendelssohn's „Loreley“. Von Ouverturen außer Mozart, Weigel, Boieldieu, Vogler, Marschner, Spontini, Meyerbeer, Cherubini („Wasserträger“, „Faniska“, „Abenceragen“), 5 von Weber („Beherrscher der Geister“, „Oberon“, „Freischütz“, Jubelouverture, „Euryanthe“), 5 von Mendelssohn („Athalia“, „Meeresstille und glückliche Fahrt“, „Ruy Blas“, „Hebriden“, „Sommernachtstraum“), 2 von Beethoven („Leonore“ Nr. 1 und 3), 2 von Gade (Im Hochland, Nachklänge an Ossian), von Reinecke „Dame Kobold“, von Berlioz „Benvenuto Cellini“, die einen mächtigen Eindruck machte, Ehlert's Hafis-Ouverture und Wagner's „Tannhäuser“, die, je öfter sie gehört wird, immer mehr Terrain sich gewinnt. Die fürstliche Kammersängerin Frl. de Villar sang fast in jedem Concerte einige Nummern, zum größten Theile freilich italienische oder ihr verwandte Musik, die keine breite Auffassung und tiefe Innerlichkeit erfordert. Hofcapell-M. Seifriz spielte in einem der ersten Concerte eine von ihm componirte brillante Phantasie für Violine mit gewohnter Meisterschaft. Eine zweite von ihm über Lieder des Fürsten componirte Phantasie für Violine spielte Kammermusikus Stern, der auch noch mit zwei Phantasien eigner Composition auftrat, die er recht wirkungsvoll vortrug. Den ersten Satz des David'schen Violinconcertes Nr. 4 und ein Concertino von Täglichsbeck hörten wir von Kammermusikus Hübschmann recht ansprechend vorgetragen, von dem Violoncellisten Kammermusikus Oswald Concertsätze von Servais mit ausgezeichneter Sauberkeit und Eleganz, von Kammermusikus Klotz eine Elegie für Horn von Reissiger, in der überraschende Fertigkeit wie inniger Vortrag gleich sehr zur Geltung kamen. Nicht minder erfreuten durch gelungene Vorträge als Beweise rüstigen Studiums die HH. Jacob und Jäger (Clarinettisten), Zaumseil (Posaunist) und Pianist Apfelstädt.

Wie in früherer Zeit hatten wir auch diesen Winter Gelegenheit fremde Künstler zu hören. Hr. v. d. Osten, von Sr. Hoheit kürzlich zum fürstlichen Kammersänger

ernannt, wirkte in mehreren Concerten und erwarb sich durch zarte Auffassung und seelenvollen Ton reichen Beifall. Die HH. Concert-M. Rudersdorff und Kammermusikus Stahlknecht aus Berlin, die ebenfalls hier und mit vielem Beifall gastirten, waren in ihren Erfolgen wol durch den Umstand etwas beeinträchtigt, daß gerade ihre Instrumente (Violine und Violoncell) in der fürstlichen Capelle außerordentlich gut vertreten sind. Ueber einen anderen Gast, Hrn. Romanow Ruscziek, angeblich aus Mailand, beobachten wir füglich vollkommenes Stillschweigen und wünschen nur, daß er uns gegenüber jederzeit ein Gleiches thue.

Sie sind gewiß der Ansicht, daß dieses Repertoire sich sehr vortheilhaft von dem gewöhnlichen pêle-mêle anderer Programme auszeichnet. Das öftere Heranziehen von Vocalchören (der unter dem hiesigen Cantor Keil recht achtungswerthe Gesangverein) gilt sicherlich als Vorbereitung zu größeren, hier noch ungekannten Productionen. Sodann läßt sich nicht verkennen, daß den Programmen ein einheitlicher Gedanke zugrunde liegt, das stetige methodische Streben ohne Uebergehung der vermittelnden Phasen auch die neue Richtung in der Musik zu dem ihr gebührenden Rechte kommen zu lassen. In dieser Beziehung nun hat uns das letzte Festconcert am 5. März einen erheblichen Schritt weiter geführt, indem Hr. Tausig, ein Schüler Liszt's, als Vorläufer und Herold des großen Meisters selber, ihn uns schon jetzt näher brachte. Nach der Symphonie Nr. 3, A moll von Mendelssohn, mit vorzüglicher Präcision executirt, und einer Arie aus „Lucia di Lammermoor", vorgetragen von Frl. de Villar, bestieg Hr. Tausig das Podium. Ein jugendlicher Künstler; er soll 18 Jahr alt sein, würde aber für noch jünger gehalten werden. Er begann mit dem Concert Nr. 2, A dur von Liszt. Sie kennen diese Dichtung des Meisters und wissen, wie sie in allmäliger Steigerung, im regen Wechsel tieferregter, düsterer Leidenschaftlichkeit und himmelhohem Jauchzen immer reicher und voller sich entfaltet. Wahrlich keine geringe Aufgabe für den Künstler! Daß er uns aber wirklich eine wahrhaft schöne Darstellung des Tongemäldes gab, bezeugte der allgemeine stürmische Applaus. Es war nicht blos die immense Technik, die wunderbar feine Nuancirung, es war eben die ganze tiefe, geistig belebte Auffassung, die alle Zuhörer zur lauten Bewunderung hinriß. Se. Hoheit, außerordentlich entzückt, gab dem jungen Künstler wiederholentlich lebhaften Beifall und Zufriedenheit zu erkennen. Man mußte über die Ausdauer der jugendlichen Kraft erstaunen, die mit demselben Feuer, mit derselben gestaltenden Frische noch eine Rhapsodie und die Don Juan-Phantasie seines Meisters zum vollendeten Vortrag brachte. Das Orchester, das die schwierige Begleitung des Clavierconcertes in gewandter Anschmiegung executirt hatte, gab zwischen dem ersten und zweiten Vortrage Beethoven's prächtige Coriolan-Ouverture mit der Belebtheit tiefen Verständnisses und schloß mit F. Hiller's Ouverture zur Oper: „Ein Traum in der Christnacht". — Dies war das Festconcert am 5. März, ein Festconcert in jeglicher Bedeutung.

Was ihm aber eine so gewichtige musikalische Bedeutung verleiht, ist nicht blos der Umstand, daß ein Schüler Liszt's hier gastirte und dem Publicum ein Bild von der innerhalb der neuen Schule entwickelten Technik gab, es ist vielmehr der Umstand, daß das Publicum sich einmal Aug in Aug der Liszt'schen Musik gegenüber fand.

Möchte es dazu doch recht bald allüberall kommen, damit es endlich Licht werde. Halbheit und Unentschiedenheit müssen nun doch einmal aufhören. Die Situation, in der Buridan's classisches Thier verhungerte, ist, so zufriedenstellend sie Einzelnen auch dünken mag, auf die Länge nicht auszuhalten. Die Frage drängt immermehr zur Entscheidung. Hie Welf, hie Waiblingen! Wer nicht mit mir ist, der ist wider mich. Die Zahl derer, denen die neue Musik als spectre noir oder spectre rouge gilt, ist freilich noch bedeutend, ja es giebt noch Manche, die sogar die politische Bedeutung der letzten Bezeichnung ausdrücklich dabei in Anschlag gebracht wissen wollen. Aber die meisten von ihnen sind doch darum nur Gegner, weil sie noch zu wenig von dem Geist und Wesen der neuen Richtung, von ihren charakteristischen Vorzügen kennen und es bleibt die gegründete Hoffnung, Viele derselben später im anderen Heerlager zu sehen. Weiß doch jeder denkende Musiker, daß Musik einmal nicht Wohlklang quand même sein kann, Wohlklang in dem Sinne guitarreklimpernder Grisetten und zimmetduftender Amateurs. Dann wäre die Musik tief herabgewürdigt unter alle ihre Schwestern, dann hätte man ihrer höchsten Prärogative, des erhabendsten Gutes sie beraubt: der Idee, die man auf anderen Kunstgebieten doch bereitwilligst präponderiren läßt. Dann wäre Musik nur Zuckerbäckerei, durch die man bongré malgré den Magen sich verderben muß. Wer nur wie allen anderen Künsten auch der Musik zugestehen will, daß sie einer Weiterentwickelung fähig ist und sie zu einer solchen durch Naturnothwendigkeit gedrängt wird, wer es nur über sich gewinnt, mit offenem Gemüthe und möglichster Unparteilichkeit den besten Erzeugnissen der neuen Schule einige Zeit sich hinzugeben, der wird sehr bald, und sicherlich eher, als ers selber denkt, mit ihr in Uebereinstimmung sich finden.

Ich freue mich, Ihnen die Versicherung geben zu können, daß Löwenberg in dieser Beziehung ein hoffnungsreiches, freundliches Bild darbietet. Se. Hoheit, geistvoller Kritiker und fruchtbarer Componist, der allen Proben beiwohnt und den entschiedensten Antheil an der Zusammenstellung der Programme hat, verfolgt mit Aufmerksamkeit und regem Interesse die Fortschritte der neuen Richtung, die ja nicht die Erzeugnisse der früheren Perioden verläugnen, sondern nur auf ihnen stetig ent-

wickelnd weiter bauen will. Die Capelle des Fürsten, unter ihrem reich begabten und strebsamen Dirigenten, ist ebenso geneigt als fähig die Genialität der neuesten Kunsterscheinungen in ihrem vollen Werthe anzuerkennen. Zeugniß dafür sind die enthusiastischen Urtheile derselben sowol über Hrn. Tausig, als auch über die von ihm dargestellten Tondichtungen, welche Referent zu vernehmen Gelegenheit hatte.

Ist dies alles an und für sich schon erfreulich, so gewinnt diese Freude noch bedeutend an Relief durch die besondere Wichtigkeit, welche Löwenberg seit Jahren für die musikalische Entwickelung in einem großen Theile Schlesiens beanspruchen kann. Sinn und lebendige Empfänglichkeit für bessere Musik sind im Zunehmen. In den kleinen Orten Friedeberg a/Q. und Liebenthal wirken gewiß nur durch Anregung der Löwenberger Concerte seit Jahren Orchestervereine, die ein recht rühmliches Streben bekunden. Stellt doch die Umgegend Löwenbergs von 4—6 Meilen her oft ihr Contingent zum Concertpublicum. Wie manche Anregung, Erkenntniß und Berichtigung wird dann in die Ferne mitgenommen und wirkt befruchtend weiter fort! So ist Löwenberg ein vorgeschobener Posten, der auf das qui vit einem weiten Umkreise die Parole giebt. Görlitz und Hirschberg haben zwar jetzt recht gute Stadtorchester, aber Sie kennen die Rücksichten, die sie blos Tutti-Frutti-Programme regiren lassen. Breslau ist, abgesehen von seiner großen Entfernung, außerdem auch ein bis jetzt der neuen Richtung noch ganz ungünstiger Boden, da es unter der Dictatur musikalischer Kritiker steht, die von ihren alten Traditionen sich nicht emancipiren können. Löwenberg hat seine hohe Mission erkannt und ihr bisher vollkommen genügt.

Wir sehen den nächsten Tagen mit Spannung und Freude entgegen, da uns, Dank dem allverehrten kunstsinnigen Fürsten, der hohe Genuß zutheil werden soll, Hrn. Hofcapell-M. Dr. Liszt und Hrn. H. v. Bülow selbst in unseren Mauern zu sehen, und unter des Ersteren Leitung einige seiner symphonischen Dichtungen zu hören. So wird Löwenberg durch die Gunst des fürstlichen Kunstfreundes eines Vorzugs theilhaftig werden, um welchen manche große Stadt es beneiden wird und für den es nicht dankbar genug sein kann. Alles rüstet sich auf die bevorstehenden hohen Genüsse. Sie sollen ein Weiteres von mir hören.

Aus Dresden.

Schon wieder, verehrter Herr Redacteur, muß ich Ihre Leser mit einem Berichte über Weimarische Kunstleistungen bedrohen. Hr. Julius Reubke, dessen früher schon in diesen Blättern mit großer Auszeichnung und vollstem Rechte als eines bedeutenden Componisten und Orgelspielers Erwähnung geschah, gab am Dienstag, den 2. März im Hôtel de Saxe eine musikalische Soirée vor einer Versammlung, die, inbetreff der außergewöhnlichen Leistungen des jungen Künstlers, weit zahlreicher hätte sein können. Hr. Reubke zeigte sich an diesem Abende fast nur als Pianist und gewann trotz körperlicher Indisposition dennoch durch die Noblesse und Macht seines Vortrags das Interesse aller Anwesenden in einem ungewöhnlichen Grade. Bei jedem neuen Vortreten wurde der Concertgeber empfangen, nach fast allen Pièccen mit Beifall überschüttet und mehrmals in ehrenvollster Weise hervorgerufen. Die darstellende Seite der Liszt'schen Schule scheint demnach hier keiner Anfeindung mehr ausgesetzt zu sein. Liszt als Lehrer und selbst als Claviercomponist ist bereits durchgedrungen, anerkannt und bewundert, und als Orchesterdirigent und symphonischer Tondichter eines ähnlichen Sieges in nicht zu langer Zeit deßwegen gewiß. Bronsart und Reubke haben beide viel gewirkt für die gute Sache, und ich kann nicht umhin, dies mit offenherzigem Danke hier auszusprechen.

Um nun auf die einzelnen Leistungen des Letzteren überzugehen, so muß ich die Hauptvorzüge seiner Virtuosität in der ungemeinen, wol durch das Orgelspiel errungenen Energie, der geistigen Wärme und Hingebung an die Aufgabe und dem, trotz starker Schattirungen, doch noblen, aller Effecthascherei fremden Charakter des Vortrages ausgesprochen finden. Auch zeigt schon die Wahl des Programms (Kreuzer-Sonate von Beethoven, A moll Fuge von Bach für Orgel, in der Liszt'schen Pianoforte-Transscription, B dur Trio von Schubert, Rhapsodie Nr. 12 von Liszt, Scherzo eigner Composition) wegen der Bevorzugung kraft- und machtvoller Sachen, die Hinneigung des Künstlers zum Männlichen und Gewaltigen. Daß bei alledem aber die Technik, von der man bei solchen Künstlern kaum mehr reden sollte, eine vollendete und feine ist, und nirgends von Clavierschlägerei und extravagantem Vortrag, den man ganz mit Unrecht der Liszt'schen Schule vorgeworfen, die Rede sein kann, versteht sich von selbst, da Hr. Reubke nicht allein ein Schüler, sondern auch Liebling Liszt's, lange genug bei seinem Meister studirt hat, um mit durchaus reifen und vollendeten Leistungen vors Publicum treten zu können. Hauptsächlich zeigte sich diese Reife und Vollendung beim Vortrage der Bach'schen Fuge und der Liszt'schen Rhapsodie, zwei mächtige Stücke, welche in ihrer ganzen Tiefe und Gewalt, daneben aber auch in voller Klarheit zu Gehör gebracht wurden. Die Ensemblestücke hätte ich jedoch durchgehends etwas belebter im Tempo gewünscht; besonders das entzückende, aber sehr ausgedehnte Schubert'sche Trio, bei dessen Wiedergeben noch Hr. Concert-M. Schubert und Hr. Kammervirtuos Kummer mitwirkten, verlor nicht wenig durch die Gemächlichkeit des Vortrags, für welche jedoch der Con-

certgeber selbst vielleicht nicht verantwortlich zu machen ist. In der Reproduction seines Scherzos aber, eines höchst geistvollen, liebenswürdigen und allgemein ansprechenden Werkes, zeigte Reubke sich als Componist wie als Virtuos in gleich glänzendem Lichte. Jedenfalls läßt das feine, bedeutende Stück, von dem H. v. Bülow in seiner jüngsterfolgten Besprechung meines Erachtens noch nicht warm genug gesprochen, sehr viel hoffen von den Manuscriptcompositionen des jungen Künstlers, welche allem Vernehmen nach das obenerwähnte weit überflügeln, und vermöge ihrer Originalität und Kraft einer bedeutenden Stellung in unserer jüngsten Literatur gewiß sein sollen.

Wie ich höre, wird Hr. Reubke sich hier niederlassen, und uns demnach Gelegenheit verschaffen, auch sein Orgelspiel, worin seine Hauptstärke bestehen soll, zu bewundern. Jedenfalls werden aber auch Sie selbst in Leipzig später denselben hören und schätzen lernen, da ja das Gewandhaus der clavierspielenden Zukunft sich aufzuschließen anfängt und Hrn. Reubke, als einen der hervorragendsten Liszt'schen Schüler, sicher bald in seinen Mauern erblicken dürfte. Felix Dräseke.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Mit dem, was nachstehend zu berichten ist, kann in der Hauptsache unsere Concertsaison als abgeschlossen betrachtet werden. Das Charfreitagsconcert, einige Conservatoriumsprüfungen, sind allein noch übrig. Zuerst ist noch über zwei Concerte der vorigen Woche zu referiren, zu deren Erwähnung der Raum der vorigen Nummer nicht ausreichte.

Das bereits vor kurzem einmal erwähnte alljährlich wiederkehrende Concert zum Besten der Armen im Gewandhause fand am 7. März Vormittags 11 Uhr unter Mitwirkung der Frau Pauline Viardot-Garcia und der HH. David und Grützmacher statt. Es war eines von denen, über das man berichten kann, ohne es — besucht zu haben, weil man überall nur Gelungenes voraussetzen kann. Wir befinden uns in der That in diesem Falle, da unser Billet durch Versäumniß zu spät uns eingehändigt wurde. Concert-M. David spielte seine Variationen über ein russisches Lied, Hr. Grützmacher eine Phantasie eigener Composition mit gewohntem Beifall. Die Orchesterwerke dieser Aufführung waren die Ouverture zum „Sommernachtstraum" und die C moll Symphonie. Frau Viardot-Garcia sang: Arien aus dem „Barbier", aus „Brittannicus" von Graun, aus der „Nachtwandlerin" und zwei französische Lieder „Musette" aus dem 17., „Margoton" aus dem 15. Jahrhundert. Ueber die Vorzüge der Sängerin hat unser Berichterstatter schon bei Gelegenheit ihres Auftretens im 17. Abonnementconcert sich ausgesprochen. In demselben Concert hörten auch wir dieselbe, und fügen auf Grund des dort Vernommenen hier noch Einiges hinzu. Wir halten Frau Viardot-Garcia für die größte jetzt lebende Sängerin. Sie ist es nach den beiden Hauptseiten der Kunst, was technische Meisterschaft, und zugleich was Geist und Vielseitigkeit, Gesundheit, Frische, echt Künstlerisches der Auffassung betrifft. In erstgenannter Beziehung sind ihre Leistungen, wie schon von unserem Referenten hervorgehoben wurde, staunenerregend, im gleichen Grade aber weiß sie durch ihre Vorzüge nach der zweiten Seite hin mächtig zu wirken. Ihre Stimme besitzt allerdings nicht mehr die erste Frische, einige Töne klingen sogar minder gut. Trotz alledem aber ist dieselbe fesselnd durch den südlichen Zauber, der ihr innewohnt. Bei ihrem Vortrage aber erinnerten wir uns unwillkürlich der Worte Hegel's, die dieser von den großen italienischen Sängern und Sängerinnen der Wiener Oper in den 20ger Jahren gebrauchte, daß sie „ihre Seele auf die Flügel des Gesanges zu legen wissen, keine Faulheit im Singen, nicht die Lection aufgesagt etc.". Ueberhaupt ist Frau Viardot-Garcia eine vielseitigst gebildete, geistig hervorragende Frau. Sie spricht die meisten europäischen Sprachen und im Clavierspiel ist sie eine Schülerin von Liszt. Sie ist die Schwester des Gesanglehrers Garcia und, so viel wir wissen, in Südamerika geboren.

Das 20. und letzte Abonnementconcert war durch die aufgeführten Compositionen — Introduction und Schlußscene des 1. Actes aus „Lohengrin" und im 2. Theile die 9. Symphonie — das bedeutendste der Saison. Nur einige Concerte in solcher Programmaufstellung, und die Klagen, die wir in dieser Beziehung zu unserem größten Leidwesen fort und fort wiederholen müssen, würden sich in freudige Zustimmung verwandeln. Wie sehr aber nicht blos wir, sondern auch Andere eine solche Wahl zu schätzen wissen, dafür konnte der gedrängt volle Saal einen Beweis liefern. Viele Fremde waren gekommen, von denen wir aus unserem Freundeskreise nur Engel aus Merseburg, der zugleich noch Andere von dort mitgebracht hatte, Klitzsch, Pohl, Dräseke nennen. Beim Beginn des Concerts erhob sich allgemeiner Applaus und das Dirigentenpult des Capell-M. Rietz war bekränzt, Kundgebungen, die wir nur als Zeichen freudiger Zustimmung über die getroffene Wahl zu deuten wissen. Ebenso spendete auch diesmal ein bekannter Kunstfreund unserer Stadt wieder dem Orchester eine namhafte Geldsumme, wie er dies seit einer langen Reihe von Jahren jedesmal bei Aufführung der 9. Symphonie zu thun pflegt. Indem wir so unsere Anerkennung über diesen befriedigenden Schluß der Concerte aussprechen, wollen wir damit jedoch keineswegs unserem Principe untreu werden. Die Aufführung des „Lohengrin" im Concert kann immer nur als ein Nothbehelf betrachtet werden. Das Werk gehört ins Theater. Da nun aber unser Theater aus Mangel an geeigneten Kräften gar nicht an eine derartige Aufführung denken kann, so sagen wir allerdings: besser im Concert als gar nicht. Was die Ausführung betrifft, so ließen die Gesangsleistungen durch Frl. Mandl, Frau Dreyschock, Hrn. Gitt und die HH. Otto und Sabbath aus Berlin viel zu wünschen übrig. Den letztgenannten Beiden, denen wir sonst alle Anerkennung zu spenden Ursache haben, namentlich Hrn. Sabbath, hörten wir deutlich an, daß sie in dieser Musik noch nicht heimisch waren. Noch weniger konnte Frl. Mandl als Elsa befriedigen. Vorzüglicher war das Orchester, nur daß es öfter so dominirend hervortrat, daß man kaum noch von den Singstimmen etwas vernehmen konnte. Das ist ein oft bemerkter Uebelstand bei unseren Aufführungen, der freilich nicht allein in der Execution, sondern in der falschen Aufstellung des Orchesters überhaupt seinen Grund hat. Für das Orchester des vorigen Jahrhunderts, sowie überhaupt der verflossenen Epoche war diese Aufstellung die richtige, für die Gegenwart ist sie nicht zu billigen, und es wird dann nur zu leicht dem Componisten aufgebürdet, was in fehlerhafter akustischer Berechnung seinen Grund hat. Vorzüglicher war das Gelingen der 9. Symphonie. Insbesondere wohlthuend berührte uns eine gewisse Zurückhaltung in der Wahl der Tempi, während im „Lohengrin" in dieser Beziehung Einiges unserem Gefühle weniger zusagte. — Ueberblicken wir den zurückgelegten Weg, so wollen wir, bei einem befriedigenden Schluß, alte Klagen nicht wieder erneuern, vielmehr der Hoff-

nung Raum geben, daß dieser Schluß der Anfang zu einer entsprechenden Repräsentation der Werke der Neuzeit werde.

Leipzig. Der Musikverein Euterpe beschloß am 16. März mit dem 8. Concert seinen diesjährigen Cyklus. Frl. Clara Hinkel aus Dresden, welche bei uns schon seit längerer Zeit beliebt geworden ist, sang Arie aus „Orpheus“ und Scene aus „Tancred“ mit zwar noch nicht völliger Freiheit der Ausdrucksmittel, aber prachtvoller Stimme und fand viel Beifall. Frl. Hinkel möge sich dadurch aber nicht beirren lassen, sondern rüstig weiter studiren, und ein wirklich künstlerisches Ziel nicht aus dem Auge verlieren. Hr. Adolph Lindner trug eine Cavatine für Horn von van Brée mit großer Virtuosität und sehr edlem und schönem Ton vor. Die HH. v. Bernuth, Haubold, Hunger und Grabau führten das G moll Clavierquartett von Mozart aus (Hr. v. Bernuth die Clavierpartie) und ihr Vortrag konnte durch seine Feinheit und richtige Auffassung nur Wohlgefallen erwecken und verdient alles Lob. Die Orchesterwerke Ouverture zur „Iphigenie“ von Gluck, und die B dur Symphonie von Schumann, waren tüchtig studirt, und gingen gut. — Wirft man einen kurzen Rückblick auf das diesjährige Wirken der Euterpe, so kann man durch den entschiedenen Fortschritt, welchen der Verein unter Musik-Dir. Langer's musikalischer Leitung gemacht hat, nur erfreut werden. Die Orchestervorträge sind durchweg gut gewesen, und wenn die Kräfte auch keineswegs ersten Ranges sind, so ist doch das Bestreben, den Darstellungen der Orchesterwerke künstlerisches Gewicht zu geben, keineswegs ohne glückliche Erfolge geblieben. Auch die Vorführung dreier größerer Chorwerke („Athalia“, „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ von Bach und „Judas Maccabäus“) ist durchaus verdienstlich, wenn auch ein besserer Chor zu wünschen wäre. Bei einer so rüstigen Thätigkeit, wie der Verein in diesem Winter bewiesen hat, können wir dem nächsten Jahre mehr denn jemals mit guter Hoffnung für sein tüchtiges Weiterstreben entgegen sehen.

Die fünfte Abendunterhaltung für Kammermusik im Gewandhause wurde mit dem Quintett Op. 29 von Franz Schubert eröffnet. Das hier im Allgemeinen wenig bekannte Werk ist reich an Momenten von wunderbarer Ideenpracht und Klangschönheit — das Ganze zusammenzufassen ist uns beim erstenmal Hören noch nicht gelungen. Das Quintett Op. 87 von Mendelssohn erscheint dagegen minder inhaltsvoll und statt tieferer Gedanken überwiegend Aeußerlichkeiten darbietend. Ueber das große A moll-Quintett von Beethoven Op. 132 eine näher eingehende Meinung auszusprechen, ist hier der Ort nicht, die Schönheiten des 1., 3. und 4. Theiles sind wol am meisten verstanden worden. Die Ausführung sämmtlicher Werke durch die HH. Concert-M. David, Röntgen, Hermann, Grützmacher und Hunger im Quintett war gut, in betreffenden Momenten vorzüglich. Im Ganzen erschienen jedoch diese drei großen Werke ausschließlich für Streichinstrumente zu viel, eine Abwechselung, durch Claviervortrag etwa, wäre zu wünschen gewesen.

Am 20. wurde im hiesigen Theater „Jacob und seine Söhne“ als Benefiz des Hrn. Behr gegeben, in der Partie des Joseph machte Hr. Rebling seinen ersten theatralischen Versuch. Der Name dieses jungen Künstlers ist vor diesem auch schon öfter mit Hoffnung genannt worden, und sein erstes Auftreten auf der Bühne hat die gute Erwartung nicht vermindert, sondern zu der Voraussicht bestätigt, daß Hr. Rebling, wenn er auf diesem Wege, wie nicht anders zu erwarten, fortschreitet, ein durchaus tüchtiger Sänger und Bühnenkünstler wird. Er ist Schüler des hier wirkenden Prof. Götze, dessen dreijähriger, wie das vorliegende Resultat aufs neue beweist, vorzüglicher Unterricht im Gesang und der dramatischen Darstellung dem jungen Künstler eine gediegene Bildung verliehen hat, welche zu der besten Meinung für seine Zukunft berechtigt, und die Befürchtung nicht aufkommen läßt, es könne werden wie bei den meisten ephemeren Sängererscheinungen heutigen Tages, welche nach unbedeutenden Studien kurze Zeit blenden und dann in Nichts vergehen. Das erscheint im vorliegenden Falle unmöglich, die Studienleitung des Prof. Götze, der Fleiß und die Hingabe des Schülers an seinen Lehrer, sowie auch seine gute Naturanlage bilden eine zu solide Grundlage. Die Tenorstimme unseres Sängers ist kräftig, gesund und frisch, von vielem ergiebigem Wohlklang und recht gleichmäßiger Ausbildung; die Aussprache ist durchaus bis in jede Sylbe deutlich ohne Steifheit, das unverkennbare Princip des Lehrers, daß der Sänger kein vocalisirendes Instrument sein soll, bewahrheitet sich in seinem Schüler vortrefflich. Ueberdies war sein Vortrag besonders für ein erstes Auftreten bereits sehr frei und zwanglos, und bewies die unfehlbare Sicherheit tüchtiger Studien, bei vorausgesetzter Naturbegabung. Die verschiedenen Mittel des pathetischen Ausdrucks hat der Sänger schon recht in der Gewalt, und ein sich stets fortentwickelndes ästhetisches Gefühl wird ihm gewiß jede effectmachende Uebertreibung verschmähen lassen. Die Action, welche sich in dieser der äußerlichen Handlung eigentlich ganz entbehrenden Oper fast nur auf Kundgebung der inneren Bewegung beschränkt, und lange Scenen mit stummem Spiele ausfüllt, ist nicht leicht maßvoll und doch bewegt auszuführen, wie es der edle und ernste Stoff des Stückes verlangt. Hr. Rebling that auch hier nach guten Kräften das seinige, und gab besonders in bewegteren Scenen manches recht Tüchtige. Alles erweckt Hoffnung bei diesem Künstler — und es ist in seine Hand gegeben, vieles Gute zu erfüllen. Beim Publicum fand er lebhafte Theilnahme, Hervorruf nach jedem Act und Applaus bei offener Scene — auch dieser früh geerntete Beifall möge keine Klippe für ihn werden. — Der Beneficiant Hr. Behr vertrat die Partie des Jacob mit Ernst und Würde, besonders rechnen wir ihm die Wahl dieser an Wärme und innerlicher Handlung und wahrhaft ernsten und schönen musikalischen Momenten reichen Oper zum Verdienst an. Frau Günther-Bachmann gab den Benjamin, Hr. Brassin die dramatisch und musikalisch höchst bedeutungsvolle Partie des Simeon.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Liszt wird nach der zweimaligen Aufführung seiner großen Messe (am 22. u. 23. März) in Wien, in Pest zu einem großen Concert im National-Theater erwartet, um dort seine Dante-Symphonie zu dirigiren. Man hofft zugleich in Pest auf eine Aufführung der **Hungaria** und anderer Liszt'scher Werken.

Mad. Viardot-Garcia wird im April noch einmal in Berlin erwartet und noch einigemal auf der königl. Bühne gastiren.

Frl. Marie Wieck spielte in einem Hofconcert in Gotha.

Ferd. Laub wird während Liszt's Anwesenheit in Wien daselbst einige Concerte veranstalten.

Tichatschek gastirte in Chemnitz und Altenburg.

Bazzini gab in Stuttgart mehrere sehr besuchte Concerte.

Johanna Wagner wird dem Vernehmen nach im künftigen Monat in Leipzig und Dresden zu mehreren Gastrollen erwartet.

Die Gebrüder Müller gaben in Frankfurt mehrere Quartettsoiréen mit großer Anerkennung und Theilnahme.

Musikfeste, Aufführungen. Vor kurzem fand eine Aufführung der Liszt'schen „Präludien“ in einem Concert zu Glauchau unter Capell-M. Schmidt's Leitung statt. Das Programm war überhaupt trefflich geordnet, eine Beethoven'sche Symphonie, Gade's Ossian-Ouverture bildeten außerdem die wichtigsten Bestandtheile. In Zwickau werden die „Präludien“ demnächst unter Klitzsch' Leitung zur Aufführung kommen.

Im 7. Abonnementconcert in Hannover spielte A. Jaell Hummel's Septett und Concert-M. Joachim ein Violinconcert von Rhode und Polonaise von Mayseder, Riemann sang Lieder von Schumann.

Am Palmsonntag wird in Weimar zum Besten der Wittwencasse der Hofcapelle Mendelssohn's „Paulus“ aufgeführt. Da Liszt abwesend ist, wird Musik-Dir. Stör dirigiren. „Paulus“ kommt in Weimar zum erstenmal zur Aufführung, der „Elias“ wurde schon vor mehreren Jahren von Liszt daselbst dirigirt.

In Dresden kommt in dem alljährlich stattfindenden Palmsonntags-Concert diesmal Seb. Bach's „Weihnachtsoratorium" und die 9. Symphonie zur Aufführung. Leipzig bringt zum Charfreitag abermals die Matthäuspassion, eine Einförmigkeit, die vom künstlerischen Gesichtspunct aus nicht zu rechtfertigen ist.

Der Saal-Sängerbund beabsichtigt in Rudolstadt im Juni ein Sängerfest zu feiern, ebenso soll nach längerer Pause wieder ein allgemeines Badisches Sängerfest in Baden nächste Pfingsten abgehalten werden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der holländische Componist A. Berlyn erhielt für die Zusendung seiner neuesten Claviercompositionen von J. M. der Königin von Sachsen eine werthvolle goldene Dose, begleitet von einem sehr schmeichelhaften Schreiben.

Der bisherige Musik-Dir. G. Alois Schmitt in Schwerin ist vom Großherzog zum Hofcapellmeister ernannt worden.

Vermischtes.

Die Nachricht von der gemeldeten Augenverletzung Vieuxtemps' wird von den neuesten Zeitungen widerrufen.

In Wien gehen einige thätige Musikfreunde damit um, eine „Singakademie" für gemischten Chor zu errichten.

Am 10. März fand in Berlin die 300. Vorstellung des „Freischütz" statt, leider ohne irgend eine entsprechende Feierlichkeit für dieses seltene Ereigniß.

Das Directorium der deutschen Tonhalle zu Mannheim macht bekannt, daß von 50 zur Preisbewerbung eingesandten Claviersonaten nach dem Ausspruch der Richter Lachner, Proch und Spohr keine den Preis bekommen hat. Zwei haben je eine Stimme für sich gehabt, eine ehrenvolle Belobung haben die Werke von Ludwig Ganzin, Organist in Danzig, und B. C. Becker in Würzburg erhalten.

Druckfehlerberichtigungen.

Nr. 12, S. 133, Sp. 2, Z. 8 v. o. lese man **Stimmen** statt Stimme; Z. 16 v. u. **Falle** statt Felde; S. 134, Z. 14 v. o. **immer** statt innere.

Intelligenz-Blatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von J. & P. Schiedmayer, Harmonium-Fabrik in Stuttgart.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. **Nr. 14.** Den 2. April 1858.

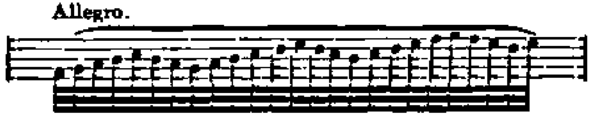
Humane Notirung.

Die Ueberschrift mag curios sein, aber richtig ist sie, insofern sie darauf hindeuten soll: was zu thun oder zu lassen ist, um anderen Menschen Mühe, Zeit, Verdruß und Kraft zu ersparen, ja, um sich selbst nicht geradezu lächerlich zu machen. Ich wende mich an die Clavier-Componisten (mit ihnen auch an mich selber), um sie, oder um uns zu bitten: beim Aufschreiben der Clavier-Compositionsmanuscripte ein gütiges Bedenken der Spieler, Lehrer, ganz besonders auch der Notenstecher zu haben.

Man notirt zu unpraktisch, zu nachlässig! man schreibt einerseits zu Vieles, das unnütz ist, anderseits wird zu viel weggelassen, das doch sehr nöthig wäre.

Ich beziehe mich aber zunächst nur auf das **Anbringen von Bogen und Puncten, wie auch von Verzierungszeichen.**

Man schreibt die sogenannten Schleifbogen in Clavierstücken zumeist da, wo sie unnöthig sind; denn wenn ich z. B. solche rasche Notenfolge



mit Schleifbogen schreibe, so ist das nicht vernünftiger, als wenn ich jemand erinnere, doch das Athemholen nicht zu unterlassen: denn dieses versteht sich ebenso von selbst, wie jene Schleifung, weil Beides, jene Figur und der Mensch, nicht ohne Schleifung und Athmung existiren kann. Es würde für solche Figur beim Clavierspiel eine verhältnißmäßig **weniger** schnelle Folge und obendrein mehr mechanischer Kunstaufwand nöthig werden, um sie zu stacciren; die Schleifung aber liegt dem Sinne und der Ausführung natürlich nahe. Außerdem liegt ja schon im gebotenen richtigen Festhalten jeder Note, gemäß ihrer Zeitgattung und Geltung, daß da, wo nicht Pausen zwischenstehen, Ton an Ton sich strenge anbinde.

Warum aber erstens: dem wackeren Notenstecher (der wol plattenweise seinen Arbeitslohn erhält) die Mühe und Zeit für die überflüssigen Bogenstechereien rauben? Warum immer überflüssiges Schwarz auf das Papier bringen? da man doch um so klarer sieht, je weniger Zeichen und Linien Eines das Andere vor dem Auge beeinträchtigen! (Für Geiger, Bläser, Sänger sind Bogen immer wesentlich nothwendig, das weiß ich wol.)

Hingegen ists oft, als ob dem componirenden Notirer jeder Staccatopunct einen goldenen Ducaten baare Auslagen koste, so spärlich werden die Puncte angebracht! Darum hört man auch von nicht Fertigmusikalischen oft so lahm spielen; denn was nicht punctirt ist, wird gebunden, auch da, wo es der punctgeizende Componist gestoßen wünschte (und für manchen Punct wol nachträglich gern seinen Ducaten gäbe). **Wer** muß aber diese Sünden büßen? **Der Clavierlehrer**, der sich den Krampf anpunctiren kann, und zwar nicht etwa nur in einem Exemplar des Originalmanuscripts, sondern in jedem, das ihm davon vorkommt. Ein unterlaufendes **Wörtchen**: „staccato" u. dergl. m. anstatt der Puncte thuts keineswegs: es muß **jeder kurzgefaßte Ton auch als solcher notirt werden**; denn wer würde die Puncte über dem J u. dergl. ungeschrieben lassen? Auch solche Figuren wolle man genau bezeichnen denn die Regel: daß die

zweite Note (von zwei mit Schleifbogen versehenen Noten) zu stoßen sei, ist viel zu allgemein! wer würde z. B. hier „jede zweite Note" stoßen? Ich weiß wol (und lehre es selbst) daß der „rechte" Mann schon das Rechte treffen und anordnen werde; aber es giebt in der Musik noch weit mehr unrechte Männer als rechte, und sogar auffallend viel unrechte Fräulein (die entweder gar keinen oder doch nicht immer einen „rechten" Mann zur Seite der Main droite sitzen haben), die fortwährend zu Hause und in Gesellschaft clavierspielen und mit dämonischer Lust die schönsten, spitzesten, prallsten und elastischsten Sprungtöne kuchenbreit mit den Fingern treten; denn es fehlten die sicher anweisenden Puncte! Freilich steht das vortrefflich bezeichnende, doch leider unbemerkte Wort „staccato" da (oder nur kurzweg stacc. — denn der Componist ist allemal viel zu genial, als daß er überflüssige Zeichen malen sollte, wo die Ideenfluth ja zu treibend ist und das Tintenfaß vor lauter „Gedanken" gährend überschäumen möchte)!

„Das muß ein recht pedantischer Schulfuchs sein, der diesen Artikel schreibt! so ein Zeichenklauber, ein dermaßen correcter Musikant, daß Einem ...." rc., so höre ich „Geistreiche" sagen. Bitte aber um Vergebung: denn Alles was Kunstwerke verstümmelt zur Wirkung bringt, ist verwerflich, — und verwerflich ist selbst die „geniale" Nachlässigkeit.

Was die zu vielen Bogen betrifft, da klage ich mich selber an: auch ich war ein Sünder, der lange, mühevolle Stunden fleißiger Notenstecher auf dem Gewissen hat, weil ich im Leben wenigstens zwei Tausend unnöthige Bogen nachlässig („genial" leider nicht!) zu stechen hinschrieb. Aber das süße Bewußtsein, wenigstens ein sicher punctirender Mensch und somit clavierlehrerbleistiftsparender Notirer gewesen zu sein, söhnt mich innerlich aus und läßt mich wol dereinst Gnade vor dem gestrengen Himmelportier finden, dessen Schlüssel mir hoffentlich die höheren Systeme rücksichtsvoll nicht vorenthalten wird.

Nun geht es schließlich auch an die Verzierungen. Sagen Sie, meine modernen Herren vom Zopf: warum schreiben Sie noch manchmal „lange" Vorschläge z. B. und wenn Sie dabei den Effect so: und so wünschen? warum schreiben Sie Doppelschläge so: wenn Sie dabei den Effect so: oder dem ähnlich, jedenfalls aber keineswegs so: oder dem ähnlich wünschen? warum schreiben Sie den ~ nicht in Noten aus? Warum schreiben Sie auch so oft „tr.", wo Sie doch nur ~ wünschen können? warum schreiben Sie auch ~ und tr, und nicht lieber Noten, damit man wisse, ob Ihnen diese Bezeichnung so: oder so: beliebte. Man adoptire also diesen Grundsatz: Bogen werden nur etwa nach vorhergehenden Puncten in einzelner Andeutung, wie auch in sonst zweifelhaften Fällen, Puncte werden alle, Verzierungen (außer Triller) stets in Noten, von bestimmt gemeinter Zeitgeltung geschrieben.

Ich weiß, nachdem ich solche „Aeußerlichkeiten" so wichtig nahm, würde man den pedantischen Schreiber-Schulfuchs über die Achsel ansehn. Der Fuchs ist darum so schlau, anonym zu bleiben und — der stille Freund aller bleistiftgrollenden Lehrer, wie auch des unverfälschten Spieldialekts aller „rechten" Männer und Fräulein.

Wiener Briefe.

Fortschritt ist die Parole und Lösung alles geistigen Strebens. Man bemüht sich zwar fruchtlos, auf die kirchliche Kunst die allerdings sehr bequemen Grundsätze ultraconservativer Denkungsart anzuwenden. Doch die Allmacht des Geistes bietet selbst auf diesem Felde jenen Krebsgangsgelüsten einer gewissen Partei entschiedenen Trotz. Sie steckt das Panier des Fortschritts sogar auf alle Zinnen des gottgeweihten Kunsttempels. So sei denn auch mir die Frage offen: ob man in Rücksicht auf die Pflege der Kirchenmusik seit dreivierteljähriger Pause meiner Wiener Berichte einen Ruck nach vorwärts gethan? Vergönnen Sie mir zuerst eine Umschau nach den Novitäten strengsten Sinnes, mit denen theils Wiener, theils Fremde die Kirchenchöre unserer Metropole seitdem beschenkt haben. Freudig muß man unseren Heimischen eine ziemliche Rührigkeit auf dem Ehrenplatze geistlichen Tonsatzes zugestehen. Sie leisten nicht blos in der Ziffer, sondern auch im Gehalte ihrer auf den Opferaltar der gottgeweihten Tonkunst niedergelegten Werke großentheils Tüchtiges. So hat seither Capell-M. Ziegler, einer unserer verdientesten Musiker und allseitig gebildetsten Chordirigenten, eine neue Messe und mehrere kleine Kirchenstücke gebracht, in denen ein edler Schwung des melodischen und harmonischen Wesens, ja selbst eine Art dramatischer Wort- und Situationszeichnung sich regt. Es sind dies Eigenschaften, deren Wahrnehmung nur erfreulich wirken kann. Einer unserer jüngsten Musensöhne, Franz Mair, bisher durch einige sinnvolle lyrische Tonblüthen ein- wie mehrstimmigen Charakters uns werth geworden, hat neuestens sein Pfund auch am Meß- und Psalmentexte mit entschiedenem Glücke ver-

sucht. Obwol kein Erfinder hervorragendster Prägung, steht doch dieser junge Tonkünstler, wie es namentlich seine Vocalmesse für Männerchor zeigt, ganz festen Fußes auf der Höhe moderner Bildung. Jene Tonreihen, welche dieser ebengenannte Componist über den heiligen Worten errichtet hat, fügen sich nicht allein in den allgemeinen Charakter dieser himmlischen Zungen, sie verkörpern diese letzteren sogar auch zu bestimmten Persönlichkeiten. Nicht blos die Gedanken, auch die Begebenheiten und Zustände, welche die Worte der Schrift und Kirche an uns vorüberführen, giebt dies musikalische Gebilde im Lichte treuer und schöner Abspiegelung. Doch nicht allein unsere Jüngeren und Jüngsten, auch andere, in weltlicher Sündigkeit Altgewordene oder wenigstens über die Mannbarkeit hinaus gerückte, kriechen zu Kreuze und thuen Buße an dem von ihnen so lange und schwer verkannten Geiste der Zeit und der in ihr webenden Kunst. Sie schließen ziemlich enge Freundschaft, oft gar Zwillingsbrüderschaft mit Bethoven, Vogler, Cherubini, und machen ganz leidlich geglückte Flugversuche auf den schlüpfrigen Fährten symbolisch-dramatischen Kirchenstyls. So Heinrich Proch, der Liederschreiber. Sein neuestes Opus, eine große Festmesse, zeigt — bei mehr als gewöhnlichem Talente und Geschick — auch ein stellenweise trefflich gelöstes Eingehen auf den Kernpunct neuester Kirchenmusik, welcher in den Absichten und Thaten unserer erlauchten Tondramaturgen auf religiösem Felde ruht. Trotz mancher plumper Rückfälle in die hinlänglich schwarz gezeichnete einstige Proch'sche Manier, macht diese Messe doch einen überwiegend guten Eindruck, und berechtigt im Ganzen zu besseren Hoffnungen, als die Legion schlechter Lieder, welche dieser Componist seiner Zeit in die Welt entsendet hat. Andere, wie z. B. Wenusch und Waitz, zeigen sich in ihren neuesten Messen nach wie vor als tüchtige Arbeiter. Sie beweisen wenigstens, daß sie sich — neben Haydn'schem und Mozart'schem — auch nach Anderweitigem umgesehen, was da in Deutschlands Norden einst und jetzt zur herrlichen Pflanzung gediehen. Sie erhalten sich — nach Maßgabe ihrer kargen Erfindungskraft — wenigstens rein von dem Einflusse jenes Trödelschrittes, zu welchem einerseits allzureiche, anderseits wieder dürftige Begabung gar so häufig verführt. Namentlich zeigt Waitz, einer unserer strebsamsten Musiker mittlerer Alters- und Talentfarbe, in seiner jüngst aufgeführten Messe ein emsiges Studium Bach'scher Formen und eine sehr gewandte, ausgeschriebene Hand, welcher die Gestaltung fugirter und canonischer Sätze keine Schwierigkeit mehr verursacht. — In diesem Zusammenhange wäre noch eines sehr edelgedachten, sinnvoll harmonisirten und orchestrirten Meßeinlagstückes von der Arbeit eines unserer gebildetsten Musiker, Namens J. R. Zäch, beifällig zu gedenken. Der allgemeinsten Farbe nach zwar homophon, nämlich ein Baßsolo, erfreut sich darin der beigefügte Chor- und Orchestersatz einer nicht minder geistreichen und würdevoll selbständigen Haltung. — Leider ist über die Vocalmesse für Männerstimmen von der Arbeit des übrigens sehr verdienstvollen Chormeisters unserer Liedertafel, Hrn. Schläger, kein günstiges Urtheil zu sprechen. Dürftige Gedankenerfindung hat sich in diesem Werke mit einer Prosa der Arbeit verbündet, die, außer einigen Mendelssohn abgelauschten Vorhalten, nicht das mindeste Hervorragende bietet. — Endlich ist unter den immerhin aufmunterungswürdigen Novizen im Kirchenstyle auch J. E. Heidenfelder, ein hiesiger Clavierlehrer, zu nennen. Seine erste Arbeit in dieser Richtung, eine Festmesse für Soli, Chor und volles Orchester, ist keineswegs ein Kind des unerfahrenen Naturalismus. Der junge Mann kennt den Satz ganz genau. Er versteht es auch sonst, ebenmäßig und äußerlich anständig in Tönen zu bilden. Nur fußt er bis jetzt noch etwas unselbständig auf Haydn, Mozart und namentlich auf deren allzutreuen Epigonen Hummel. Er bringt zwar in dieser Sphäre ganz Tüchtiges, aber es ist Alles nur Nachbildung. Phlegma, nirgends Eigenthümlichkeit und Selbstleben des Geistes. Doch warten wir ruhig ab, was da seiner Zeit noch kommen werde!

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

Mit welchem Aufschwunge die zweite Hälfte der Wintersaison namentlich in den Concertsalons begann, wurde bereits in unserer letzten Correspondenz bezeichnet. Um so erfreulicher constatirt sich die Wahrnehmung, daß jenes hohe Aufleben unserer Kräfte nicht nur ein momentanes, sich erschöpfendes war, sondern ungeachtet der Carnevalszeit in reichster Ergiebigkeit angedauert und gewisse Erfolge noch gesteigert hat.

Die zweite Triosoirée der HH. H. v. Bülow, Laub und Wohlers gewährte durch die bekannte Meisterschaft unserer gefeierten Künstler wie durch die Wahl des Programms einen genußreichen Abend. Ein Trio, Nr. 3, D moll von Franz Berwald, worin Hr. Carl Tausig in der Clavierpartie excellirte, führte den unbekannten Componisten in höchst überraschender Wirkung ein. Frische, formelle Herrschaft und Selbständigkeit, den neuesten Principien sich anschließend, Originalität namentlich nach rhythmischer Seite, Fluß der harmonischen und motivischen Behandlung, traten als entschiedene Kennzeichen des Fremdlings uns entgegen. Hr. Wohlers spielte Sarabande und Gavotte (la Musette) für Violoncell von S. Bach sehr verdienstvoll. Hr. v. Bülow bewies mit der Phantasie für Pianoforte (3 Sätze), C dur, Op. 17 von R. Schumann den hohen Grad seiner genialen Meisterschaft. Hr. Concert-M. Laub reussirte mit zwei brillanten werthvollen eignenen Violincompo-

sitionen, Nocturne und Ballade, die durch seinen Zauberbogen einen recht erfreulichen Eindruck hinterließen. Das Schlußtrio von Th. Kullak, Op. 77 (E moll), brillant und fließend, wollte, vielleicht des vorangegangenen vielen Guten wegen, nicht auf die ganze Dauer die erwünschten Fesseln schlagen.

Die 3. und 4. Quartettsoirée der HH. Laub, Radecke, Würst und Bruns zeichnete sich ebenso durch vollendete Auffassung und Ausführung, wie durch das Verdienst aus, die letzten unsterblichen Schöpfungen Beethoven's einheimischer zu machen. Außer den Quartetten von Haydn, D dur, Cah. 13, Nr. 2, Schubert, Op. 29, A moll, hörten wir von Beethoven Op. 127, Es dur, Op. 131, Cis moll, Op. 18, B dur, Op. 59, C dur.

Das zweite Concert von Hrn. Carl Tausig, unter Mitwirkung des Frl. Bock aus Petersburg und der HH. H. v. Bülow und Laub, gab Gelegenheit, den jungen Clavierkönig in seinen immensen Leistungen nochmals zu genießen und zu bewundern, und bestätigte von neuem das Zeugniß, welches wir im vorigen Bericht über den Anfang seines heroischen Auftretens ihm zollen mußten. Mit Hrn. v. Bülow trug der Concertgeber die Tannhäuser-Ouverture im zweihändigen Arrangement von Liszt auf zwei Flügeln vor. Gewiß eine gewagte Aufgabe, daß zwei Spieler dieses Riesenstück gleichzeitig ausführen; aber auch nur diese beiden Helden vermochten auf das staunenswertheste die Heldenthat zu lösen. Wir gewahrten keine Differenz der gleichzeitigen Zusammenwirkung und der Eindruck konnte nicht imposanter sein. Hr. Tausig spielte allein Präludium und Fuge (H moll) von Bach, Rhapsodie von Liszt, Polonaise (Fis moll) von Chopin, Invitation à la Polka von H. v. Bülow und Lucrezia-Phantasie von Liszt; Bach mit Ernst, Verständniß, Klarheit, gesangvollem Ton und erwünschter Schattirung und Nuancirung der einzelnen Stimmen in ihrem contrapunctischen und charakteristischen Verhältnisse zu einander; Chopin höchst national-charakteristisch, tief schwärmerisch, wie aus der Seele seines genialen Landsmanns entströmt; die brillante Concert-Polka von H. v. Bülow mit Humor, Grazie und froher Accentuation und Liszt's Compositionen so vollendet, lisztähnlich, daß der rauschendste Beifall den glänzenden Succeß unseres lieben Tausig krönte. Außerdem war das Concert zur angenehmen Abwechselung noch ausgeschmückt mit zwei schon erwähnten Violincompositionen, Nocturne und Ballade von Hrn. Concert-M. Laub, und zwei Gesangvorträgen des Frl. Bock aus Petersburg, Arie aus der „Schöpfung" von Haydn und Arie aus der Oper „Fiorina" von Pedrotti. Die junge Sängerin zeigte bei ihrem ersten Auftreten, daß sie den Aufgaben in höchst befriedigender Weise gewachsen war, gute Schule und fleißige Studien hinter sich hatte. Durch würdige Auffassung, Haltung und maßvolle Verwendung der Stimmmittel erwarb sie sich volle Achtung und Anerkennung, und da ihr Organ von wohlthuendem Klange, Sprache und Intonation correct waren und in der Pedrotti'schen Arie die Leistung ihres Coloraturgesanges sich zu einem höchst günstigen Erfolge steigerte, so können wir nach diesem Debut mit Vergnügen ihrer ferneren Laufbahn die besten Wünsche zollen.

(Schluß folgt.)

Aus Stettin.

Indem wir unseren Bericht beginnen, befällt uns eine nicht zu bewältigende Zaghaftigkeit, wenn wir uns alles das ins Gedächtniß zurückrufen, worüber seit Anfang November — so weit ging unser letzter Bericht — zu referiren wäre, und somit möchte es zweckmäßiger erscheinen von der Unzahl von Musikaufführungen nur das Bedeutendere in diesen Zeilen zu besprechen.

Wir beginnen mit dem Concert des Violinisten Hrn. Rosenthal. Derselbe spielte das A dur Concert von Vieuxtemps, Variationen über „Lob der Thränen" von David und Souvenir de Haydn von Léonard. Großer Ton, vollständig reine Intonation und ein gesunder, von Sentimentalität freier Vortrag, sind Eigenschaften, die Hr. Rosenthal im vollsten Maße besitzt und durch welche er sich den ungetheiltesten Beifall, sowol des Publicums wie auch der Tageskritik erwarb. Frl. Wilkens spielte ein Nocturne von Chopin recht schön, doch verwischte sie den angenehmen Eindruck leider durch ein wahrhaft gräßliches Morceau de Tabagie (wie Bülow einmal diese Art Morceaux de Salon nannte) le Carillon von Tedesco, das sie indessen auch vortrefflich vortrug. Sonstige Dilettantenleistungen bildeten in dem Concert mehr die Zwischenactsmusik zwischen den Vorträgen des Concertgebers und bleiben besser unerwähnt. — Im Verlauf desselben Monats hörten wir in einem Koßmaly'schen Abonnementconcert die Ossian-Ouverture von Gade. Das ohnehin schon an Monotonie leidende Werk wurde durch Verschleppung der Tempi, durch gänzlich unnuancirten Vortrag nicht in das vortheilhafteste Licht gesetzt und sprach nur mäßig an. Der junge Violinist Kellner spielte die Gesangsscene von Spohr, technisch recht lobenswerth, im Vortrag jedoch zu geistlos; namentlich berührten die metronomisch genau im Tacte gespielten Recitative sehr unangenehm und wir täuschen uns wol nicht, wenn wir darin die Schuld nicht Hrn. Kellner beimessen, dessen Vortragsweise sonst meistentheils nur zu frei und lebendig ist, sondern darin einen gewissen lebendigen Metronomen wiedererkennen. Die darauffolgende Aufführung der A dur Symphonie von Beethoven bestätigte uns diese Vermuthung. Eine mangelhaftere Ausführung dieser Symphonie haben wir in der That noch nicht gehört. Von einer Auffassung

überhaupt, von Eingehen in die feineren Intentionen des Componisten war keine Rede, kaum wurden die Pianos und Fortes eingehalten, es war ein dilettantisches Abspielen im wahrsten Sinne des Wortes. — Am 1. Dec. veranstaltete Hr. Concert-M. Ritter ein Concert im Theater, dessen vortreffliches Programm bereits in d. Bl. mitgetheilt wurde. An den Leistungen des Orchesters sah man, wie viel in unserer Stadt geleistet werden kann, wenn man die guten Kräfte mit Hinweglassung der mittelmäßigen und schlechten vereinigt und sie unter einen befähigten Leiter stellt. Hr. Concert-M. Ritter hatte die vorzüglichsten Dilettanten und Künstler veranlaßt, diesen Abend im Orchester mitzuwirken, und dadurch die Theatercapelle zu einem großen und durchaus tüchtigen Concertorchester verstärkt und dasselbe unter die einsichtsvolle und energische Leitung des Hrn. Capell-M. Seidel gestellt. Hr. Seidel muß, nach der Trefflichkeit der Aufführung zu schließen, mit dem größten Eifer ans Werk gegangen sein und keine Proben gescheut haben, um das zu erreichen, was mit diesen Kräften zu erreichen war. Die Ouverture zu Gluck's „Iphigenia in Aulis" lehnte sich im Tempo und Vortragsweise ganz an die Wagner'sche Auffassung dieses Werkes und wurde auch mit dem Wagner'schen Schlusse gemacht. Die Ausführung dieses Stückes und der symphonischen Dichtung „Tasso" von Liszt, die den zweiten Theil des Concertes eröffnete, war meisterhaft und so recht geeignet die außerordentliche Befähigung des Hrn. Seidel zum Dirigenten in das hellste Licht zu setzen. Der Concertgeber spielte das Beethoven'sche Violinconcert und die Phantasie Op. 131 von R. Schumann, zwei Aufgaben, aus denen man ersieht, daß man es nicht mit einem flachen Virtuosen, sondern mit einem nach ernsten Zielen strebenden Musiker zu thun hat. Hr. Ritter löste beide Aufgaben unter dem Beifall des Publicums. Den Glanzpunct des Abends bildete jedoch Hans v. Bülow, der den Concertgeber unterstützte; er spielte das Es dur Concert von Liszt, Fuge von Bach, die Paraphrase von Liszt über „Elfenreigen" und Marsch aus dem „Sommernachtstraum". Das unvergleichliche Spiel dieses Künstlers in des Wortes höchster Bedeutung ist schon allenthalben und namentlich in d. Bl. durch ihren Redacteur so treffend geschildert und besprochen worden, daß wir nicht mehr zu sagen für nöthig halten, als: er kam, spielte und riß Alles zur Bewunderung hin. Frl. Anschütz und Hr. Garso erfreuten durch den Vortrag von Schubert'schen, Schumann'schen und Franz'schen Liedern. Die Werke von Liszt: „Tasso" und das Clavierconcert fanden den lebhaftesten Beifall des Publicums und wurden mit begeistertem Eifer von den Musikern erfaßt. Hr. Ritter hatte dem Concertzettel ein kurzes Programm zur Erläuterung des „Tasso" beigegeben, ein Verfahren, das von Allen, denen es ernstlich um ein Verständniß zu thun war, sehr beifällig aufgenommen wurde. Hr. Koßmaly jedoch fühlte sich dadurch veranlaßt, eine Vorlesung „über die Anwendung eines Programms zur Erklärung von Instrumentalcompositionen" anzuzeigen und in der Aula des Gymnasiums zu halten. Hr. Koßmaly gehört zu der Gattung von Gegnern der Progammmusik, die vom Redacteur d. Bl. die Unverbesserlichen genannt wurden, die eben nicht belehrt und bekehrt sein wollen, die Alles über diesen Punct von Liszt, Wagner, Brendel, Bülow u. A. m. Geschriebene ignoriren und ihre zehnmal vollständig widerlegten Verkehrtheiten wieder und wiederkäuen. Haben die ebengenannten Männer diese schwierige Frage noch nicht erschöpfend beantworten können, so wird man uns zugestehen, daß nicht nur ein Aesthetiker, Philosoph, sondern der gewiegteste Metaphysiker dazu gehört, um diesen Punct zur Entscheidung zu bringen. Demjenigen nun, der die Abhandlungen Liszt's, Wagner's, Brendel's, Bülow's 2c. über diesen Punct genau studirt hat und von der geistvollen, verständigen Gründlichkeit, mit der dort der Gegenstand behandelt wird, selbst zum Denken angeregt wurde, dem muß es in der That anmaßend erscheinen, wenn Hr. Koßmaly es mit diesen Männern aufnehmen und durch die Vorlesung — so begann der Lesende — einen Versuch machen will, den Gegenstand abzuthun. Das Gefühl des Unwillens über diese Anmaßung verwandelte sich bei Ref. in wirkliche Heiterkeit, als er den Gründen folgte, die der Lesende nun vorbrachte, als er die Oberflächlichkeit gewahrte, mit der der Gegenstand hier behandelt wurde. Zur Erheiterung der Leser wollen wir die Gründe, aus denen Hr. Koßmaly die Anwendung eines Programms verdammt, hier folgen lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Zwei Hauptprüfungen im Conservatorium. Die erste, welche am 21. März stattfand, begann mit dem 1. Satze aus dem Septett, D moll, von Hummel. Frl. Victoria Munns aus Braunschweig (Pianoforte), Hr. J. Lindberg aus Helsingfor (Violine), Hr. Eusebius Kaeslin aus Beckenried (Viola) und Hr. William Cramer aus London (Violoncell). Frl. Munns legte sowol durch ihre schon recht verständige Auffassung, als wie auch ziemlich correcte Ausführung ihrer Partie, ein günstiges Resultat ihrer Studien an den Tag. Bei fortgesetztem Fleiße kann sie es zu etwas Tüchtigem bringen. Das Zusammenspiel der anderen Partien wollte erst nicht recht klar und bestimmt hervortreten, gewann aber in der Folge mehr und mehr an Fluß und Klar-

heit, so daß wir es im Ganzen doch lobend anerkennen müssen. Frl. Caroline Lehmus aus Fürth sang Recitativ und Arie aus der „Schöpfung" (Nun beut die Flur ꝛc.). Ihre Stimme ist eine recht angenehme; wenn sie unbefangen hervortreten kann, muß Frl. Lehmus damit wirklich einen schönen Wohlklang erzielen. Die Intonation war zwar im Anfange nicht rein, wurde aber im Verlauf besser und bestimmter. Die Textaussprache ist schon recht gut. Der Vortrag fast durchgängig noch der einer Schülerin, verspricht aber, bei weniger Befangenheit, wenn auch kein großer und bedeutender, doch ein einfach inniger zu werden. Hr. Lindberg, der schon mit am Septett theilgenommen, spielte noch den ersten Satz aus dem A moll Concert von Molique. Er ist schon ein weit vorgeschrittener Schüler. Seine Sicherheit und Reinheit, sowie sein klarer und geschmackvoller Vortrag überraschten. Kommt auch der letztere jetzt noch mehr auf Rechnung der guten Schule, so sind doch die ersten Eigenschaften, trotz glücklicher Anlage, größtentheils nur durch ernstes und fleißiges Studium zu erlangen, welches immer anerkennend hervorzuheben ist. Frl. Enzmann aus Dresden spielte die Cis moll Sonate von Beethoven. Wir bedauern einestheils, daß sie diese Sonate gewählt und anderntheils, daß sie dieselbe nicht glücklich, um nicht gerade schwach zu sagen, zur Darstellung brachte. Solche Tonstücke, welche von den bedeutendsten Meistern zu einer fast beispiellosen allgemeinen Geltung gebracht wurden, dürfen nur noch von Künstlern ersten Ranges öffentlich gespielt, und von ganz gereiften Schülern als Prüfungsleistung versucht werden. Wir wollen nicht Alles näher hervorheben, was das rein Technische und namentlich die geistige Auffassung vonseiten des Frl. Enzmann bei ihrem Vortrage dieser Sonate betrifft, sondern nur darauf aufmersam machen, daß derartige Fehlgriffe selten einer noch befangenen und unerfahrenen Schülerin zur Last gelegt werden können. Uebrigens besitzt Frl. Enzmann Talent genug, um bei nächster Gelegenheit ihre Fähigkeiten in ein günstigeres Licht zu stellen. Die erste Abtheilung dieser Prüfung beschloß eine Hymne für Solo und Chor „Hör' mein Bitten" von F. Mendelssohn. Frl. Johanna v. Baernewyk aus Pyrmont sang die Solopartie. Die Hymne wurde im Ganzen recht gelungen ausgeführt und Frl. Baernewyk trug sowol durch ihre Sicherheit als auch frische Stimme viel zum Gelingen derselben bei, selbst der Chor löste diesmal seine Aufgabe bestimmter und geschulter, als man es hier gewohnt ist. — Die zweite Abtheilung wurde begonnen mit einem Notturno für Violoncell von Fr. Grützmacher, gespielt von einem Schüler desselben, Hrn. Julius Nagel aus Gotha. Derselbe macht seinem Lehrer alle Ehre. Ist auch sein Ton kein markig voller, so liegt doch etwas Schmelzendes und Angenehmes darin. Das Spiel ist noch nicht abgerundet, noch zu einseitig; namentlich auf letzteres machen wir den strebsamen Schüler aufmerksam. Hr. Peter Steinhagen aus Lübeck trug Variationen über ein Thema von J. S. Bach für Pianoforte von Reinecke vor. Er spielte dieselben mit vieler Beherrschung und richtigem Verständniß. Seine Leistung war bisher die bedeutendste im Clavierspiel. Frl. Bertha Ruhr aus Königsberg sang drei Lieder „Das zerbrochene Ringlein", „Verrathene Liebe" und „Der letzte Gruß", sämmtlich componirt von einem Schüler des Conservatoriums, Hrn. Hermann Levi aus Gießen. Der Letztere verräth in diesen Liedern ein sehr glückliches Talent für diese Form, und die Auffassung des Textes ist zuweilen eine recht treffende. Die Sängerin gab dieselben recht wirkungsvoll wieder. Ihre etwas kleine aber klare Stimme ist für derartige Lieder ausreichend. Die HH. Bernhard Listemann aus Schlotheim und Sebastian Bach Mills aus Cirenester in England beschlossen diese Prüfung. Beide ragten mit ihren Leistungen weit über die eines Schülers hinaus, und man kann von ihnen sagen, daß sie größtentheils auf eignen Füßen stehen. Ihre Technik ist schon sehr bedeutend und aus ihrem Vortrag tritt Geist und Eigenthümlichkeit hervor. B. Listemann spielte die schwierige Othello-Phantasie von Ernst, außer Einigem, was im Flageolet mißglückte, mit vollkommener Beherrschung. Er besitzt nebenbei ein recht gutes Instrument und zieht aus demselben einen Ton von ganz eigenthümlichem Reiz. Sein Spiel war im Ganzen ein so gelungenes, ja theilweise so originelles, daß es zu den schönsten Erwartungen berechtigt. S. B. Mills trat mit dem ersten Satz aus dem F moll Concert von Chopin auf. Er besitzt einen kernigen und vollen Anschlag. Sicherheit und Lebendigkeit heben besonders seinen verständigen Vortrag. Wir wurden einigemal durch denselben an H. v. Bülow erinnert.

Die 2. Hauptprüfung, welche Se. k. H. der Kronprinz Albert von Sachsen mit siner Gegenwart beehrte, fand am 24. März statt. Der 1. Theil wurde mit einer Symphonie in 3 Sätzen von H. Levi aus Gießen eröffnet. Bei einem derartigen größeren Werke von einem noch jungen Manne kommt es hauptsächlich darauf an, ob aus demselben Züge von Talent und anderseits gute Studien sprechen; eine wirkliche vollständige Durchbringung der Form mit geistigem Gehalt wird man noch nicht erwarten. Beides war in der That der Fall, und das Werk unterließ nicht, einen günstigen Eindruck hervorzurufen; es fand beifällige Aufnahme. Am Eigenthümlichsten wollte uns der dritte Satz erscheinen, während der erste sehr an Schumann's Vorbild erinnerte. — Frl. Bertha Ruhr sang Scene und Arie aus dem „Freischütz" „Wie nahte mir der Schlummer." Es ließe sich hier fast ganz dasselbe sagen, was wir oben bei Frl. C. Enzmann äußerten, nur daß hier die Wahl des Tonstückes eher zu entschuldigen ist als dort, weil in dieser Beziehung die musikalische Literatur keine so reichhaltige ist. Die Leistung wurde beeinträchtigt durch sehr merkliche Befangenheit, ein paarmal versagte beinahe die Stimme und eine an einigen Stellen sehr unreine Intonation war eine Folge davon. Einiges gelang in befriedigenden Maße. Hr. Eusebius Kaeslin aus Beckenried trug den ersten Satz aus dem Violinconcert von Beethoven recht lobenswerth vor. Nur muß er sich bei derartigen Vorträgen befleißigen, einen größeren Ton aus seinem Instrument hervorzuziehen und überhaupt noch mehr Kraft und Energie sich aneignen. Hr. Theodor Beggrow aus Petersburg leistete in dem ersten Satze aus dem Es Dur Concert von Moscheles Vorzügliches und beschloß diese Abtheilung in einer für die Anstalt sehr rühmenswerthen Weise. — Die zweite Abtheilung begann auch in dieser Prüfung mit einem Violoncell-Solo. Hr. Edward Sidney Smith aus Dorchester spielte eine Phantasie von F. Servais. Gäbe es nicht gerade für dieses Instrument so wenig gute Compositionen, es wäre kaum verzeihlich, diese nichtssagende, Geist und Gemüth tödende Phantasie dem Schüler einer höheren

Musikschule zum Studium anzuempfehlen. Edward Smith überwand alle darinnen vorkommenden schwierigen Künsteleien mit vieler Gewandtheit. Es ist aber auch das Einzige, was wir über sein Spiel berichten können, da sonst nichts Bemerkenswerthes in der ganzen Phantasie vorkommt. Eine wahre Entschädigung für diese langweilige Composition war die darauf folgende Sonate C moll Op. 111 von Beethoven, vorgetragen von dem schon mehrmals genannten Hr. H. Levi. Derselbe bewies durch diese vortrefflich zu nennende Leistung, daß er einer der begabtesten, vielseitigsten und vielleicht gereiftesten Schüler der Anstalt ist. Frl. J. von Baernewyk, welcher wir ebenfalls schon oben rühmend gedachten, sang auch in dieser zweiten Prüfung nochmals, und zwar Recitativ und Aria aus „Figaro", „Nur zu flüchtig bist du verschwunden", recht anerkennungswerth. Frl. Hering aus Leipzig spielte den ersten Satz aus dem G dur Concert von Beethoven. So sehr auch die diesmaligen Leistungen der Clavierspielerinnen denen der Clavierspieler nachstanden, müssen wir doch gestehen, daß Frl. Hering ihre Aufgabe recht befriedigend löste, und sie unter den sich producirenden Schülerinnen für die Fertigste und Bedeutendste erklären. Den Schluß machte ein Duo für zwei Violinen von Alard, vorgetragen von den HH. Friedrich und Bernhard Listemann. Was wir schon von Bernhard sagten, läßt sich auch auf Friedrich anwenden. Beide berechtigen zu den schönsten Hoffnungen. So legten auch diese beiden Prüfungen abermals ein sehr erfreuliches Zeugniß von der rühmlichen Wirksamkeit der Anstalt ab.

Leipzig. Mit der 6. Abendunterhaltung für Kammermusik am 26. März wurde auch der Cyklus dieser Aufführungen beschlossen. Das Quintett für Clarinette und Streichinstrumente von Mozart (Op. 108), vorgetragen von den HH. Landgraf, Concert-M. David, Haubold, Röntgen und Fr. Grützmacher eröffnete dieselbe. Hierauf folgte Schumann's Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente, vorgetragen von den eben Genannten, die Clavierpartie ausgeführt von Frl. Louise Hauffe. Was die Letztere betrifft, so wurde dieselbe schon mehrmals in d. Bl. mit Anerkennung genannt. Auch diesmal löste dieselbe ihre Aufgabe lobenswerth, mit Verständniß, und zugleich in technischer Beziehung dieselbe beherrschend. Sie wurde gerufen. Frl. Hauffe ist eine frühere Schülerin des Conservatoriums und gegenwärtig als Clavierlehrerin in Leipzig thätig. Den 2. Theil füllte Beethoven's Septett, wobei außer den oben Genannten noch die HH. Lindner, Weißenborn und Backhaus beschäftigt waren. Den letzten Beethoven'schen Quartetts gegenüber, die in den vorausgegangenen Abenden zur Darstellung kamen, waren diesmal offenbar lauter bekannte Lieblingsstücke des Publicums gewählt. Wird dem Fortschritt auf solche Weise Rechnung getragen, so haben wir nichts dagegen einzuwenden, wenn dann auch diejenigen befriedigt werden, die sich an längst Bekanntem erfreuen wollen, wie in vorliegendem Falle an den beiden Werken von Mozart und Beethoven.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Frau v. Laszlo-Doria ist in Breslau als Primadonna engagirt worden.

Die Sängerin Mad. Duflot-Maillard hat in Gotha, Weimar und Dresden in kurzer Folge mehrere Concerte gegeben.

Im letzten Concerte des Hamburger Musikvereins unter C. G. Otten's Direction traten Frau Bürde-Ney (Lorelei-Finale) und Joachim (Beethoven's Violinconcert und Tartini's Teufelssonate) auf.

Die Liedertafel zu Glatz führte kürzlich das Löwe'sche Concertoratorium „Die eherne Schlange" auf.

Frl. Marie Kreutzer, die Tochter des Leipziger Tenoristen, ist in Lemberg als Primadonna engagirt worden. Sie soll eine Gutes versprechende Anfängerin sein.

Musikfeste, Aufführungen. Der Stern'sche Gesangverein in Berlin und die Singakademie in Halle unter Leitung von R. Franz führten Händel's „Israel in Egypten" auf.

Neue und neueinstudirte Opern. Flotow's „Pianella" erlebte bei der ersten Vorstellung in Hamburg keinen guten Erfolg.

Vermischtes.

Wir machten kürzlich auf die bei Holle in Wolfenbüttel erschienenen und noch ferner erscheinenden Beethoven'schen Symphonien zu 2 und 4 Händen (von Markull so musikalisch als bequem componirt) aufmerksam, und deuteten dabei ausdrücklich auf den noch nicht dagewesenen billigen Preis hin: Nr. 1 kostet zweihändig 7½ Sgr., die neunte 20, in anderen (natürlich würdigeren Stich-) Ausgaben kosten sie wenigstens das drei- und vierfache. — Heute seien die „unter Dr. Fr. Liszt's Revision" in 2 Bänden herausgegebenen sämmtlichen originalen Claviersonaten Beethoven's erwähnt; sie eröffnen die erste vollständige Gesammtausgabe Beethoven'scher Werke und bringen im 1. Bd. die 18 Sonaten Op. 2, 7, 10, 13, 14, 22, 26, 27, 28, 31 (ou 29), im 2. die 18 Sonaten Op. 53, 54, 57, 78, 79, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111, als Anhang 3 Sonaten und 2 Sonatinen aus Beethoven's Jugendzeit. Der Typendruck ist natürlich in gar keinen Vergleich mit Stich- und Plattendruck zu bringen, ersterer wirkt äußerlich gar nicht und kann überhaupt gegenüber den gewohnten schönen Ausgaben nicht bestehen (als in seiner Art ist der Holle'sche Druck indessen als recht gut, klar und in den letzt revidirten Ausgaben auch correct zu nennen). Es kommt hier aber noch ein anderes Moment in Betracht: das der beispiellosen Billigkeit. Uns kann dieser Geldpunct an sich nicht interessiren (wie wir denn auch andere kaufmännische Umstände, z. B. die Verlagsrechtsfragen, als nicht vor unser Forum gehörig und als von Anderen auszumachen — hier ganz unberücksichtigt lassen wollen und müssen) — wir haben nur Beethoven und sein Publicum im Sinne. Gewiß wird dem Meister durch diese Ausgabe eine Verbreitung zutheil, an die er selbst in seinen kühnsten Träumen nicht gedacht haben würde: denn es kosten z. B. die große Sonate B dur, Op. 106, nur 10 Sgr., die pathetique 5, Op. 90, E moll 4, Op. 78 (Fis dur) 3 Sgr.; die zwei Kindersonatinen zusammen 1½ Sgr. (also für achtzehn Pfennige zwei Beethoven'sche Stücke! kann man da ausrufen). Ein gutes Portrait Beethoven's bekommt man zum 1. Bande gratis. — Der bedeutendste Impuls zum Populärwerden von Kunstwerken liegt, außer der Würde der Sache an sich, in dem billigen Preise: Leute, die sonst nicht ans Notenkaufen denken, holen sich jetzt ihre Beethoven'sche Sonate (deren von der Typausgabe nur die eine, Op. 106, über 7½ Sgr. kostet) und es fragt sich noch, ob bei der großen Zunahme der Beethovenspieler den anderen besseren und theuerern Ausgaben wirklich Abbruch geschehe? — Solche Reflexionen wie die vorstehenden werden auch Liszt bewogen haben, seinen Namen dieser Gesammtausgabe voranzustellen, auf die wir hier aufmerksam gemacht haben wollen.

Intelligenz-Blatt.

Musik-Director-Gesuch.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrenzenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 15. Den 9. April 1858.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Es war nothwendig, auf die Bedeutung der Schumann'schen Kritik in objectiver sowol, als auch in persönlicher, subjectiver Beziehung aufmerksam zu machen, da der Vf., wie wir gesehen haben, derselben nicht allseitig gerecht wird. Noch einer anderen Stelle sei darum hier gedacht, die ebenfalls in diesem Zusammenhange einer Berichtigung bedarf. Der Vf. sagt S. 125: „Die in Vorstehendem" (d. h. in einer Mittheilung Sch.'s) „festgestellte Tendenz läßt sich namentlich in den ersten Jahrgängen der Zeitschrift, welche auch, was die gesammte Haltung betrifft, unstreitig die werthvollsten sind, vielfach erkennen. Insofern es Sch.'s in denselben bekundete schriftstellerische Thätigkeit angeht, so wird man sich einer außerordentlichen Anerkennung seiner deßfallsigen Leistungen nicht erwehren können. Objective Klarheit, absolute Schärfe und Bestimmtheit der Kritik, wie sie einem reformatorischen Geiste, als welcher Sch. doch wol in gewissem Sinne angesehen sein wollte, ziemt" (warum „in gewissem Sinne" und warum blos „wollte", frage ich beiläufig) „findet man in derselben freilich nicht. Dagegen entschädigen sie durch eine üppige, blühende und phantasiereiche, nur bisweilen zu lebhaft an Jean Paul erinnernde Fülle von Gedanken, deren meist metaphorische Einkleidung gleichwol oft treffend und bezeichnend ist." Man sieht der Vf. anerkennt wol, nimmt aber diese Anerkennung in demselben Moment beinahe wieder zurück, wie dies öfter in dem Buche der Fall ist. Etwas Richtiges ist in der That in dem Ausspruch, zugleich jedoch etwas sehr Unrichtiges, und der wahre Sachverhalt kommt auf diese Weise nicht entsprechend zur Darstellung. Richtig ist zunächst, daß allerdings im strengwissenschaftlichen Sinne, wenn man darunter eine rein principielle Betrachtung versteht, die objective Schärfe fehlt. Falsch ist, überhaupt eine solche Forderung zu stellen. Der ausgesprochene Mangel hat nur darin seinen Grund, daß bei Sch., wie natürlich, das künstlerische Element überwiegend hervortritt. Unter diesem Gesichtspunct sind die Beurtheilungen durchaus nicht ohne Schärfe und Klarheit, im Gegentheil ein tief eindringender künstlerischer Blick ist darin überall erkennbar. Das aber war es gerade, was für jenen Moment als das Nothwendige bezeichnet werden muß, diese künstlerisch-productive Anregung. Nach wissenschaftlicher und künstlerischer Seite hin hatte sich, so weit es damals überhaupt möglich war, die vorausgegangene Kritik entwickelt. Später jedoch, in der Sch. unmittelbar vorausgehenden Zeit, erscheint sie ausgelebt, und was insbesondere Leipzig betrifft, so war dieselbe, wie bereits erwähnt, miserabel. Ihr fehlte wissenschaftliche Schärfe und künstlerischer Blick zugleich. Nur Marx ragte bereits schon hervor, und auch der damalige Rellstab verdient, wie schon gesagt, mit Anerkennung genannt zu werden. Jetzt, bei einer neuen Wendung der Kunst, die offenbar sich vorbereitete, kam es darauf an, unmittelbar belebend und befruchtend einzugreifen, nicht also in ru-

higer, rein didaktischer Weise, sondern im Sturm und Drang, um Empfänglichkeit für das Neue überhaupt erst zu wecken. Das war die Aufgabe Sch.'s, während später wieder die andere Seite überwiegend accentuirt werden mußte. Was demnach Sch.'s Kritiken an wissenschaftlicher Schärfe, an objectiver Klarheit vermissen ließen, ersetzten sie durch künstlerische Intuition, die warme Sympathie, die aufrichtige Hingebung, und wenn daher der Vf. an einer anderen Stelle sagt, daß Sch. „keinen kritischen Blick gehabt habe", so wüßte ich kaum, was ich zu einer solchen Aeußerung einer Kraft wie der Sch.'s gegenüber, der wir eine Regeneration der Kritik verdanken, zu sagen hätte, wenn ich nicht annähme, daß blos der Ausdruck nicht glücklich gewählt ist, und damit eigentlich mehr der Mangel an plastisch klarer Ausgestaltung bei Sch. überhaupt bezeichnet werden sollte. In unserer Zeit sind principielle Feststellungen das, was der Kunst vor allem ersprießlich ist, sollen wir wirklich weiter kommen, und ich habe deßhalb auch bereits mehrmals erwähnt, wie es nothwendig wird, an die Bearbeitung der Aesthetik näher heranzugehen. Damals genügte noch eine überwiegend künstlerische Anregung. Nach beiden Seiten hin aber ist ein strenger Zusammenhang, eine organische Entwickelung im Fortgange d. Bl. bemerkbar, auf verschiedenen Wegen streben wir Beide, Sch. und ich, nach demselben Ziele.

Hat man dies erkannt, so ist dann auch allerdings auf eine Besonderheit hinzuweisen, eine Eigenthümlichkeit, die Sch. allein angehört. Er hält selten Maß in seinen Urtheilen, er geht leicht zu weit; im Lob wie im Tadel, seine Kritik ist etwas extrem. Es ist nicht das ruhige Abwägen darin, was Liszt in seinen in d. Bl. niedergelegten Arbeiten charakterisirt. Aber Liszt ist auch in dieser Beziehung einzig, und ich habe noch bei keinem Künstler gerade diese Eigenschaft in diesem Grade gefunden. Was z. B. Wagner betrifft, so besitzt dieser andere große Eigenschaften, welche ihn in seinen theoretischen Arbeiten auszeichnen. Solches Maßhalten gerade ist weniger seine Sache. Etwas Aehnliches erblicken wir bei Sch. Es lag dies in seinem Naturell, in der Eigenthümlichkeit seiner Anlagen, in der Mischung seiner Kräfte. Hierzu kam jene schon weiter oben erwähnte Erscheinung, daß er überhaupt in Extremen sich ergehend, öfter das Entgegengesetzte über dieselbe Sache auszusagen pflegte. Ich habe dafür schon eine Erklärung gegeben, indem ich bemerkte, daß hierin gerade vorzugsweise das Wesen des Genies bestehe. Es sind die verschiedenen Seiten derselben Sache, die zu verschiedenen Zeiten infolge des inneren Reichthums, der Universalität der Anschauung, abwechselnd ins Bewußtsein treten, zusammengehalten natürlich durch die innere Einheit der Persönlichkeit. Auch subjective Stimmungen und Verstimmungen können sich einmischen und die klare Objectivität beeinträchtigen.

Um jedoch die erwähnte Eigenthümlichkeit gründlicher zu erfassen, ist es nothwendig bei dieser Veranlassung auf die Individualität Sch.'s noch etwas näher einzugehen. Es ist mir zugleich hier Gelegenheit gegeben, bevor ich nach Anleitung des Vf. in meiner Betrachtung weiter fortschreite, einen Haltpunct zu machen, und wie ich schon weiter oben bezüglich der ersten Anfänge Sch.'s auf seiner Künstlerlaufbahn versuchte, aufs neue sein Bild zu zeichnen, wie es jetzt, d. h. in der 2. Hälfte der 30ger Jahre, sich darstellt, nachdem die anfangs wildschäumenden Wogen bereits ihr Bette gefunden hatten, bestimmte, klar erkannte Zielpuncte des Strebens hervorgetreten waren. Wir gelangen damit zum eigentlichen Schlüssel der Sch.'schen Individualität, unter dem auch seine kritische Thätigkeit zu betrachten ist.

Wie das Aeußere, so das Innere. Wortkarg saß er damals Abends im Caffeebaum zu Leipzig, in einer versteckten Ecke, die er besonders liebte, seitwärts am Tische, so daß er den Kopf auf den Arm stützen konnte, die häufig auf die Stirn fallenden Haare von derselben zurückstreichend, die Augen halb geschlossen, träumerisch in sich versunken. Dann aber auflebend bis zur Gesprächigkeit und Lebhaftigkeit, wenn ein interessanterer Ideentausch angeregt wurde, so daß man das Erwachen aus seiner Versunkenheit, ich möchte sagen, das Heraustreten in die Außenwelt beobachten konnte, beobachten, indem sich seine sonst etwas schlaffen Züge belebten, beobachten auch, indem sich der sonst rückwärts, nach innen gekehrte Blick seines Auges der Außenwelt zuwendete, geistvolle Schärfe und phantastische Pracht zugleich offenbarend. So geschah es, daß Sch. Personen und Dinge ansah. Er schaute aus seiner inneren Welt heraus in die äußere, ihm fremde, in der er infolge seiner tiefen Versunkenheit in sich selten ganz aufging; aus seiner phantastischen Traumwelt blickte er heraus und sah Personen und Dinge mit einem Schleier verhüllt, wie eine von Nebeln umzogene Landschaft, aus der nur hier und da deutlicher ein Punct hervortritt, bis dieselben allmälich zerreißen; nicht in scharfen, plastischen Umrissen, sondern wie bei manchen Fernröhren — um mich noch weiter bildlich auszudrücken — mit bunten Rändern. Interessirten ihn Erscheinungen, so faßte er sie schärfer, war dies nicht der Fall, so blieben sie für ihn Nebelbilder und verschwammen mit anderen.

Wenn es dem eben Gesagten zufolge nun aber scheinen könnte, als ob Sch. ein gutmüthiger, unklarer Träumer gewesen sei, so ist dann zu erinnern, daß man jetzt nur erst die eine Seite des Bildes erblickt. Die andere, die ich darum auch schon öfter nachdrücklicher hervorgehoben habe, zeigt uns Sch.'s scharfen, klaren Verstand, der bis zu kaufmännischer Berechnung sich zuspitzen konnte, wenn auch öfter der Künstler dem Kaufmann ein Schnippchen schlug, einen Fall, den ich öfter von Sch. selbst habe belachen sehen — und seine Persönlichkeit er-

scheint uns daher als eine der reichsten, die äußersten Gegensätze umspannende. Diese letztgenannte Seite war es außerdem, die im Leben überwiegend hervortrat. Hoplit meint (in seiner vorausgegangenen Besprechung des vorliegenden Werkes) Sch. sei eine empfindliche, mehr weiblich organisirte Natur gewesen, im Gegensatz zu unseren drei großen Zukunftsmusikern. Ich muß dies bestreiten. Er besaß allerdings die äußerste Zartheit und Weichheit, wie sie jede groß angelegte künstlerische Natur, jeder Musiker insbesondere, besitzen muß, aber es war dies nur die Seite tiefer Innerlichkeit, die im gewöhnlichen Leben selten hervortrat. Im Gegentheil: Sch. war schroff, oft von imponirender Schroffheit, — natürlich dies nicht im gewöhnlichen trivialen Sinne verstanden, sondern in dem höheren einer von der Gewalt der Sache erfüllten, von ihr durchdrungenen Persönlichkeit, in dem Sinne, in welchem man von der Schroffheit des Genies sprechen kann. Hierzu kam das Vornehme seiner Erscheinung, durch angenehme Familienverhältnisse ausgebildet, seine Festigkeit, Zähheit, Starrheit, sein Eigensinn wenn man will, hierzu endlich das volle, begründete Bewußtsein seiner Kraft, und die Aristokratie des Geistes, der er huldigte.

Zu näherer Veranschaulichung des Gesagten mögen zunächst erst einige charakteristische Züge hier eine Stelle finden.

Diese Blätter hatten einen harten Angriff gegen Fr. Rochlitz gebracht, ungefähr ums Jahr 1837. Ich fühlte mich dadurch in meiner jugendlichen Verehrung für den Genannten verletzt und sprach dies gegen Sch. aus. „Warum", fragte dieser, „erscheint Ihnen dies so verletzend? Das muß er sich gefallen lassen". So schroff war er damals, so fest und bestimmt, und ich erwähne dies insbesondere noch unserem Vf. gegenüber, der eine Briefstelle Sch.'s mittheilt, worin derselbe bemerkt, daß man (ich citire nur den Sinn) in all dem Wirrwarr den Boden unter den Füßen verlieren könne. Das ist eine Aeußerung momentaner Verstimmung, wie sie öfter zu kommen pflegen, die man aber sehr unrecht thun würde, als dauernde und einzige zu betrachten.

Einstmals war ich bei ihm, als er die eben erschienenen musikalischen Zeitungen empfing. Er nahm dieselben zur Hand, schlug ein Blatt nach dem andern um, und legte sie ruhig beiseite. „Sind Sie schon fertig mit der Lecture"? fragte ich scherzend. „Es steht nichts darin, wie gewöhnlich", bemerkte er etwas spöttisch, mit eben demselben Selbstbewußtsein, wie im obigen Falle, derselben Festigkeit und Ruhe.

Ich bemerkte schon, wie seine Natur die äußersten Gegensätze von einer sich selbst verlierenden Weichheit und Hingebung bis zur Zähheit und Starrheit umfaßte, Eigenschaften, die in der That bis zu einem unleidlichen Eigensinn sich steigern konnten. Auch dafür will ich einen komischen Vorfall anführen. Wir hatten einstmals einen Spaziergang für den nächstfolgenden Nachmittag verabredet. Ich ging zu ihm und holte ihn ab. Ueber unser Ziel hatten wir bis dahin noch keine Bestimmung getroffen. Vor dem Thore angelangt, wurde daher die Frage darnach erhoben, und als Sch. mit großer Bestimmtheit einen Ort bezeichnete, begann ich mich über ihn zu ärgern, und um ihm entgegen zu treten und nicht seinen Willen zu lassen, bezeichnete ich mit eben solcher Bestimmtheit einen anderen Ort. Sch. gab nicht nach, ich auch nicht. „So", bemerkte ich endlich, „ist es wol am besten, wenn Jeder seinen eigenen Weg geht". „Adieu", war Sch.'s Antwort, „Adieu", die meinige, und wir gingen nun nach entgegengesetzten Richtungen auseinander.

Schließlich noch einen Zug entgegengesetzter Art. Er hatte einen vorzüglich guten Markebrunner in Gohlis entdeckt, und forderte mich auf, ihn zum Mittagessen dorthin zu begleiten. In glühender Hitze pilgerten wir selbander, ohne ein Wort zu sprechen, durch das Rosenthal, und draußen angekommen, war diesmal in der That der Markebrunner die Hauptsache. Es war kein Wort aus ihm herauszubringen, und so ging es auch auf dem Rückwege, wo wir uns vollständig ausschwiegen. Nur eine Bemerkung machte er, die mir zugleich einen Blick in das gestattete, was ihn erfüllte. Er sprach über die eigenthümliche Schönheit eines solchen Sommermittags, wo alle Stimmen schweigen, vollkommene Ruhe in der Natur herrscht. Er war versunken in diesen Eindruck, und bemerkte blos, wie die Alten ihn mit der Bezeichnung „Pan schläft", treffend bezeichnet hätten. Solcher Markebrunner-Wallfahrten machten wir zwei, jedesmal mit demselben Erfolg vollständigen Ausschweigens. In solchen Momenten nahm Sch. nur insoweit Notiz von der Außenwelt, als sie zufällig in seine Träume hineinspielte. Gesellschaft war für ihn dann nur da, um ihn des Gefühls des Alleinseins zu überheben.

So erschien er sehr verschieden, je nachdem die eine oder die andere Seite in ihm überwog. Lebte er im Verstande, so war er bestimmt, scharf, treffend, bewußt, lebte er in Gefühl und Phantasie, so berührten ihn Menschen und Dinge nur oberflächlich. Es geschah daher, wie gesagt, daß Einzelnes zu Zeiten für ihn in scharfer Beleuchtung hervortrat, Anderes aus der darüber ausgebreiteten Unbestimmtheit sich nicht erheben konnte. Dafür aber war dann das — ich möchte sagen — somnambule Ahnen um so mächtiger. Sch. irrte sich vielfach in der Auffassung der Erscheinungen, und dann wieder sah er weiter als Andere, erkannte besser und tiefer, wo er einmal erkannte. Häufig begegnete es ihm, daß er Fremdes in die Dinge hineinlegte, da etwas fand, wo nichts zu finden war, seltener damals das Entgegengesetzte, daß er eine bedeutende Erscheinung verkannte. In dieser Beziehung erinnere ich mich nur eines Falles, was Henselt als Componist betrifft, von dessen Talent

ihn zu überzeugen, seine Freunde anfangs Mühe hatten. Später mögen solche Verkennungen allerdings öfter vorgekommen sein. Productive Musiker sind überhaupt die schlechtesten Menschenbeurtheiler und häufig auch die ungerechtesten Kritiker. Wo sie erkennen in ihrer Kunst, geschieht es häufig besser, als von Anderen; wo sie aber verkennen, sind auch die Irrthümer größer. Wenn daher unser Bf. Sch.'s Verehrung für die Dichterin El. Kulmann, von der dieser einige Gedichte componirt hat, die Ueberschätzung derselben, die sich in der dem Hefte beigedruckten Anmerkung ausspricht, als ein Zeichen abnehmender Geisteskraft bei Sch. betrachtet, so muß ich dem entschieden widersprechen; nicht zwar der Behauptung einer Abnahme der Kräfte, die in der That vorhanden war, wol aber der mit jener Ueberschätzung verknüpften Bedeutung. Solcher Fälle erinnere ich mich einer sehr großen Menge, auch aus den Zeiten der frischesten Kraft. Sie hatten in der bezeichneten Eigenthümlichkeit ihren Grund. Nur eines Falles sei hier als Beleg gedacht. Er betrifft eine kleine unbedeutende Brochure über neuere Musik von A. Wendt, die ums Jahr 1834 erschien. Sch. hielt dieselbe hoch, und erwähnte sie in diesem Sinne in d. Bl., ohne Frage aber mit dem entschiedensten Unrecht; er las indeß Dinge hinein, die gar nicht darin standen.

So also stand er vor uns in jener Zeit, wo er seiner größten und schönsten Epoche sich nahte, eine fest ausgeprägte, selbstbewußte Erscheinung. Das chaotische Ringen hatte aufgehört, die Elemente hatten Gestalt gewonnen. Allerdings begabt mit einer „nicht geringen Dosis Selbstachtung", wie unser Bf. (S. 156) mit nicht ganz passendem Ausdruck bemerkt, aber auch — wie ich hinzufüge — im hohen Grade bescheiden, ja in einer Weise, daß man sich über ihn ärgern konnte, wenn man sah, wie er sich gegen solche zurückstellte, die unter ihm standen, wofür ich Beispiele theils aus mündlicher, theils aus brieflicher Mittheilung in Menge von ihm kenne. Dabei war er frei von allem Neid, wie Wenige. Allerdings war sein Eigensinn zu Zeiten nichts weniger als angenehm. Wenn er aber diesen nicht gehabt hätte, würde auch dem großen Künstler eine bedeutende Seite fehlen.

Was seine Kritik betrifft, so ergiebt sich jetzt für uns aus dem Gesagten die richtige Würdigung. Sie ruhte auf der Basis seiner Subjectivität, so also, daß die Erscheinungen nur durch diese ihre Färbung erhielten, und man muß dies in Anschlag bringen, wenn man sicher gehen will. Dies zugestanden aber, war sie genial, überschäumend von Geist und Leben, interessant gleich sehr in ihren Irrthümern, wie in ihren Wahrheiten. Es war das Gewicht seiner künstlerischen Persönlichkeit, was dieser Kritik ihre Bedeutung, ihren Nachdruck gab. Die Mängel aber sind die Mängel des Sch.'schen Wesens überhaupt. Seine ganze Thätigkeit ist unter dem Gesichtspunct, aus dem Inneren herauszukommen, des Aeußeren sich zu bemächtigen, Harmonie in seinen Kräften herzustellen, zu begreifen.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Carl Reinthaler, Jephtha und seine Tochter, Oratorium. Partitur. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Thlr.

In früheren Nummern dieser Zeitschrift habe ich meine Meinung über dieses Werk, nach langem Studium desselben, so ausführlich ausgesprochen, daß ich, allein um meinem gegebenen Versprechen treu zu bleiben, hier nur noch weniges über die mir zur Ansicht gebotene Partitur zu sagen vermag. Inbetreff meiner früheren Meinung bin ich, auch nach dem Anhören und einer kurzen Durchsicht der Partitur, beim besten Willen nicht umgestimmt worden, und kann mich im Allgemeinen sowie in den Specialitäten auf jene erwähnten Artikel nur zurück beziehen. Die Instrumentation bedient sich der Mittel, welche Mendelssohn im Oratorium benutzt hat; sie sind gleichfalls, wie die ganze Technik im Werke, mit Ueberlegung und einem gewissen Geschick gehandhabt, dienen sehr oft dazu den Effect der Chöre zu erhöhen, und an sich nicht sehr Inhaltsvolles mit äußerlichem Prunk zu bedecken. Die völlig moderne Stimmung, welche das ganze Werk geboren, hat auch selbstverständlich die Instrumentation zu entsprechenden Bildern und Färbungen benutzt, ohne jedoch, wie auch sonst im ganzen Werk eines eigenthümlichen Ausdrucks, oder besonders bedeutender Momente, aus denen man das innere Leben unmittelbar herausfühlt, mächtig zu werden. Die „Walpurgisnacht", wie Mendelssohn überhaupt, wenn auch nicht mit derselben geistigen Feinheit, klingt stark in dem Werke mit, ebenso haben, wie schon früher gesagt, Meyerbeer und auch Wagner dem Verfasser zu Vorbildern gedient, deßhalb auch häufige Ueberladung und Forcirung der Effecte. Unbenommen sollen aber auch hier manche gute Klangwirkungen dem Werke bleiben, so z. B. Nr. 6, wenngleich ich mich mit der Auffassung dieser Nummer in keiner Weise einverstanden erklären kann.

So möchte ich über dieses Werk genug gesagt haben — von meiner Ansicht über die Kirchenmusik im Allgemeinen aus kann ich zu keiner anderen Meinung über dasselbe gelangen, wie die jetzt genugsam ausgesprochene. Ueber die Partitur ist nur zu sagen, daß schon die Verlagsfirma für die vortreffliche Ausstattung durch schönen Druck Bürge ist. Ebenso habe ich die Ausgabe ganz correct gefunden, soweit ich die kleineren Einzelheiten kennen gelernt habe.

A. v. Dommer.

Zeitgemäße Betrachtungen.

Von

F. Brendel.

Die Augsb. Allg. Zeit. hat meiner an sie gerichteten Aufforderung durch den einige Tage nach meiner Einsendung bewirkten Abdruck derselben genügt und die Angelegenheit ist somit in der Hauptsache als erledigt zu betrachten. Noch vor Absendung meines Briefes fiel mir ein, daß ich das ganze Verfahren abkürzen könne, wenn ich die Beweise, die ich in demselben offerirt hatte, wirklich sofort beibrächte. Ich ging deßhalb zu Hrn. Einhorn, Chef der Handlung E. F. Steinacker, Commissionär der Cotta'schen Buchhandlung in Leipzig, und producirte ihm dieselben. Hr. Einhorn erklärte nach genommener Einsicht, daß damit jener Angriff so vollständig widerlegt sei, daß er in sich zusammenfalle, und hatte die Güte der Red. der A. A. Z. dies wissen zu lassen.

Damit also wäre, wie gesagt, die Sache beseitigt. Ich will jedoch die gegebene Veranlassung benutzen, und wie ich es schon in meinem Artikel in Nr. 11 gethan habe, einige zeitgemäße Betrachtungen folgen lassen. Es ist wirklich nothwendig, diesen unausgesetzten Angriffen ein Ende zu machen, nicht zwar durch lange fortgesetzte Polemik, die ich nicht liebe, wol aber durch die Evidenz meiner Beweise, die nichts zu wünschen übrig lassen werden.

Bereits in meinem vorigen Artikel erwähnte ich, wie ich immer bestrebt gewesen bin, alles Polemische auf das möglichst kleinste Maß, auf das Nothwendige zu beschränken. Einige von den Gründen, die mich hierzu bestimmten, habe ich dort schon angeführt. Noch andere sind folgende. Ueberall gern zur Milde, zur Versöhnung geneigt, war ich der Meinung, daß es genug sei, nachdem der Kampf um die Wagner'schen Principien einige Jahre gedauert hatte, daß man einlenken und einer größeren Unbefangenheit Raum geben könne. Auch hielt ich wirklich dafür, daß diese theils absichtlichen, theils unabsichtlichen Mißverständnisse, diese offenbaren himmelschreienden Verdrehungen, diese nichtssagenden Gemeinplätze, diese Trivialitäten ferner kaum einer Widerlegung bedürfen würden. Endlich hätte auch der Raum, den wir zu nothwendigeren Dingen gebrauchen, kaum ausgereicht. Wenn eine große Zahl von Blättern allmonatlich eine Menge solcher Angriffe bringt, so genügen zwei Journale, wie die unsrigen kaum, um Alles zu beantworten.

Vielleicht habe ich doch einen Fehler begangen, und unser Stillschweigen ist Ursache gewesen, daß alle Augenblicke die alten Absurditäten sich erneuern konnten. Wir haben auf diese Weise unseren Gegnern leichteres Spiel gemacht. Eine Unsumme falscher Vorstellungen wurde gäng und gebe, ein wahres Nest von Verdrehungen vermochte sich zu bilden, diese Verdrehungen konnten sich consolidiren, konnten zu Glaubensartikeln gemacht werden für Alle, die nicht näher unterrichtet sind. Ich habe bereits erwähnt, wie man auf die Unwissenden speculirt. Man hat den Schein angenommen, als sei es nothwendig, gegen uns Opposition machen zu müssen, als habe man bei uns mit Ausschreitungen, Uebertreibungen, Ungerechtigkeiten zu thun, die zurückzuweisen seien. Dabei haben wir mit der Schwierigkeit zu kämpfen, daß unsere Gegner ein weit größeres Terrain beherrschen, als uns möglich ist. Natürlich wenn die größten deutschen (und zum Theil auch ausländischen) Blätter alle gegen uns Front machen, so kommen sie damit Tausenden von Lesern in die Hände, die sich um Musik gar nicht bekümmern, und die daher, weil sie stets nur jene Stimmen vernehmen, zu einer richtigen Einsicht gar nicht zu gelangen vermögen. Man hat einen Popanz ausstaffirt, den man uns gegenüber präsentirt, den man zugleich der Menge zeigt, um dieselbe dadurch uns abwendig zu machen. So hat sich die Meinung im großen Publicum gebildet, als ob überhaupt zwei berechtigte Parteien einander gegenüberständen. Natürlich wo zwei Parteien sich streiten, glaubt der Unbefangene, nicht näher Unterrichtete, daß die Wahrheit zwischen beiden getheilt sein müsse. Dem ist jedoch nicht so, im Gegentheil: wir haben allein Recht, und die Gegner absolut Unrecht. Ich beziehe dies nicht blos auf jene liebenswürdigen Schimpfworte, mit denen man uns seit einiger Zeit bedenkt: Derartiges richtet sich bei allen besser Gesinnten von selbst; ich habe selbst die scheibar anständigeren gegnerischen Kundgebungen im Sinne. Zunächst zwar scheint mit meinem Ausspruch gar nichts gesagt zu sein, als das ganz Gewöhnliche: jede Partei behauptet allein Recht zu haben, und muß doch eine relative Wahrheit auch dem, was ihr gegenüber steht, wider ihren Willen überlassen. Die Richtigkeit meines Ausspruchs jedoch wird sich bewähren durch die Evidenz der Beweise, die ich nachstehend aufstellen werde. Jede dieser gegnerischen Behauptungen ist sofort zu zerstören, in ihrer Nichtigkeit darzulegen, wenn es daranf ankommt, wirklich Ernst zu machen, und es wird sich herausstellen, daß unsere Gegner nur reden, um zu reden, nur sprechen, um sich bemerkbar zu machen, daß man opponirt, nur um überhaupt existiren zu können, oder aber in jenen seltenen Fällen, wo eine wirkliche Ueberzeugung zugrunde liegt, daß man ins Blaue hineinschwatzt, daß man gar nicht weiß, wovon eigentlich die Rede ist.

Diesen Aufgaben also will ich mich unterziehen. Ich werde die Hauptpuncte in einzelnen Thesen zusammenstellen und gründlich zuwerke gehen, weil es, wie gesagt, nothwendig ist, daß diesen Dingen einmal ein Ende gemacht wird, damit man ungetheilter dem Ersprießlicheren sich zuwenden kann. Nur Eines sei hier noch erwähnt, um neue Mißverständnisse im Keime ab-

zuschneiden. Wenn ich sage, daß wir allein Recht haben, so heißt das natürlich nicht, daß bei uns Alles vollkommen sei, daß nicht auch bei uns zu wünschen übrig bliebe. Handelt es sich darum, dies zuzugestehen, so bin ich der Erste, der es thut. Scheint es doch beinahe überflüssig, so Etwas überhaupt nur erst versichern zu müssen, wenn man bedenkt, daß dies von allen menschlichen Thun unzertrennlich ist, und die glänzendsten Epochen der Geschichte stets auch ihre Mängel und Schattenseiten im Gefolge gehabt haben. Das Absurde liegt allein darin, nur diese letzteren sehen zu wollen, und das dieselben weit überragende Positive nicht.

(Fortsetzung folgt.)

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Was den Chorus unserer von früherher bekannten und auserlesenen Kirchencomponisten betrifft — wir meinen Grutsch, Rotter, Hager, Herbeck, Neugebauer u. s. w., so scheinen sie entweder zu feiern oder nach anderen Sphären hinzuwirken. Ist letztere Vermuthung begründet — wol und gut. Gilt aber erstere, können wir den Schlummer von Kräften, gleich den eben genannten, nur auf das Herzlichste bedauern, hoffend, bald eines Gegentheiligen belehrt zu werden.

Das weitere Programm unserer kirchlichen Tonfeste zeigt sich, dem einstigen Zustande desselben verglichen, als ein im Ganzen gewählteres. Dieser Ausspruch gilt sowol verneinend als bejahend. Im ersten Sinne bemerkt man freudig ein Ablassen von jener einstigen Aengstlichkeit und Ausschließlichkeit unserer Chorregenten in der Uebung des Haydn-Mozartcultus. Man bringt die Werke der letztgenannten Meister seltener denn sonst zu Gehör. Was man aber giebt, zählt als schönste Blume im Kranze ihrer Schöpfungen mit. Hierher gehören z. B. die Messen Nr. 5 und 6 des Rohrauer, jene Nr. 8, 15 und 17 des Salzburger Meisters. Anderes sonst Höchstprivilegirte ihrer Arbeit ist in neuerer Zeit — Dank dem Erwachen besserer Einsichten — mehr in den Hintergrund getreten. — Aus ewig blühender Antike wurde seit meinem letzten Briefe eine Messe Palestrina's, eine Leo Hasler's, eine freilich in Hinsicht auf den Echtheitspunct bedenkliche, bezüglich des Gedankengehaltes aber unzweifelhafte, wahrscheinlich aus Opern und Oratorien des hehren Tonbildners zusammengelesene Prachtmesse Händel's; ferner ein erhabenes Kernwerk des von Mozart tief unterschätzten Jomelli, nebst einigen Motetten von Orlando Lasso, Palestrina u. A. geboten. — Der symbolisch dramatische Kirchenstyl war im erfreulichsten Sinne zweimal durch Cherubini's Krönungs- und vierte Messe; je einmal durch die glanzvolle Es dur Messe Tomaschek's, wie auch durch Abt Vogler's Missa pastoralis, durch Molique's herrliche F moll Messe, endlich durch etliche Einlagsstücke des Sängers der „Medea" vertreten. Der gesammten Kirchenmusik Seb. Bach's und der Missa solemnis Beethoven's gegenüber herrscht leider nach wie vor dieselbe unverzeihliche Apathie auf unseren Chören. Der Spruch: „Wachet auf, denn es will Tag werden", scheint sich nach dieser Richtung durchaus nicht Bahn brechen zu wollen. Nicht viel mehr kümmert man sich um Mendelssohn's geistliche Musik. Sein achtstimmiges Ave Maria mit Tenorsolo ist diesfalls als die einzige Ausnahme von der traurigen Regel zu bemerken. Dessen Production hatte übrigens noch durch den Umstand eine besondere Anziehungskraft, daß unser Nestor Franz Wild, noch jetzt ein Kirchen- und selbst Liedersänger erster Art, des Vortrages der Solopartie dieses Psalmes im Geiste echter Künstlerweihe sich entledigt hatte. Im Uebrigen aber fährt man leider fort, Mendelssohn, den Kirchencomponisten, ebenso vornehm zu umgehen, wie seinen Geistesverwandten M. Hauptmann und seine erlauchten Vorläufer Bach und Beethoven.

Unter den neuesten Erscheinungen von der Arbeit außerösterreichischer Kirchencomponisten verdienen zwei Messen des Augsburger Domorganisten Carl Kempter Erwähnung. Es herrscht in ihnen ein seltener Ernst, eine außergewöhnliche Wärme religiöser Ueberzeugung und ein jedenfalls beachtenswerther musikalischer Kern, wenngleich letzterer entschieden auf dem Boden jenes Ideals wurzelt, dem Mendelssohn, soferne er Ascetiker gewesen, einst nachgestrebt hat.

In der Wiedergabe all dieses Stoffes herrscht auf unseren Chören ungleich mehr Sorgfalt und selbst Feinheit, als dies vordem bemerklich gewesen. Man geht mit mehr Liebe und Geist in das Zeug dieser allerdings auch höher als sonst gespannten Aufgaben. Man schenkt jetzt den einzelnen Licht- und Schattengebungen des Ausdruckes im Allgemeinen einen höheren Grad von Aufmerksamkeit. Das schulmeisterhafte Abfertigen ist — wenigstens der Hauptsache nach — einer seelenvolleren Erkenntniß und Darstellungsweise des kirchlichen Tonstoffes gewichen. Wolle es also fortgehen und sich immer mehr verfeinern. Dann dürfte die Kritik auch in diesem Bereiche ein leichteres und freudigeres Spiel haben. Ebenso zeigt sich in der jetzigen Sachlage unserer Orgelspielszustände ein überwiegendes Trachten und Wirken nach Besserem, ja selbst Geistvollerem. Unsere Orgelspieler scheinen Bach, Mendelssohn u. A. hierher einschlägige Muster jetzt treulicher zu pflegen und für ihr angeborenes Talent und Geschick nutzbarer zu machen. Einige unserer Organisten, wie z. B. Bibl jun. und sen. Bagge, Schülle, Vater und Sohn u. s. w. leisten im Zweige der Improvisation auf der Orgel sogar rela-

tiv Hervorragendes. Ich sage relativ. Denn unser Orgelbau liegt sehr im Argen. Nicht minder knapp ist unseren Orgelspielern die Zeit wie die finanzielle Möglichkeit zur vollauf würdigen Pflege ihrer Kunst zugemessen. In Hinsicht auf den Orgelbau denkt man erst neuestens an die Errichtung eines mit drei Claviaturen und den Umfang von zwei halbtönig gegliederten Octaven überschreitenden Pedalen versehenen großen Werkes. Der leider nur zufällig hier anwesende geistvolle und nach Erkenntniß wie Bildung gewiegte Organist, Claviervirtuose und Componist Hr. Alexander Winterberger ist — wie ich höre — eingeladen worden, dies für Wiens Annalen jedenfalls merkwürdige Instrument nach Vollendung seines Baues, mit dem es etwa noch ein Vierteljahr hergehen dürfte, durch sein Spiel einzuweihen. Man ist mit Recht auf seine Leistungen im höchsten Grade gespannt. Seiner Zeit ein Näheres hierüber. Nebenbei bemerkt, hat sich Winterberger schon als geistreicher Interpret mustergiltiger Tonwerke alter wie neuester Zeit, ja sogar als sinniger Componist durch einen psalmodieartigen Gesang seiner Dichtung, in vortheilhaftem Sinne bei uns eingeführt. Möchte dieser treffliche Künstler doch bleibend für Wien gewonnen werden! S.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Hr. Joh. Vogt aus Petersburg hat auch hier eine Reihe serieuser Producte (Quintuor, Präludien und Fugen, vierstimmige Fuge für zwei Pianos ꝛc.) der Kunstwelt präsentirt und sich als Componist und Clavierspieler Anerkennung erworben. Er ist ein kenntnißreicher, das Beste anstrebender Musiker; eine hervorragende Bedeutung freilich können Werke, wie die uns vorgeführten, nicht beanspruchen.

Frau Pauline Viardot-Garcia feierte nach ihren Bühnenleistungen den Schluß der Triumphe in einem großen Abschiedsconcerte im Saale des königl. Schauspielhauses. Außer den unbedeutendern Instrumental-Vorträgen, die das Programm füllen halfen, sang sie: „Verdi prati“ aus „Alcina“ von Händel, Sicilienne von Pergolese, Arie „Singt dem göttlichen Propheten“ aus „Tod Jesu“ von Graun, zwei Lieder von Schubert: „Die Stadt“ und „Am Meer“, zwei französische Romanzen: „Musette“ (aus dem 17. Jahrhundert) und „Margoton“ (aus dem 15. Jahrhundert) und Rondo Finale aus der Oper „La Sonnambula“ von Bellini. In der Sicilienne und namentlich in den dramatischen Gesängen stand Frau Viardot als große Gesangskünstlerin vor uns; in der Auffassung und Accentuation unserer deutschen Lieder möchte jedoch ein deutsches Organ unserer Seele näher treten.

Hr. Liebig, der in unermüdlichem Eifer die classische Orchestermusik im Publicum einzubürgern auf das erfolgreichste sich bemüht, hat auch die Cellini-Ouverture von H. Berlioz und die Cäsar-Ouverture von H. v. Bülow seinen Programmen einverleibt, und es ist sehr dankenswerth, daß er in seinen Bestrebungen auch den neuesten Orchesterwerken gerecht zu werden sucht. Seine Concerte enthielten u. a. auch die Jubel-Ouverture von Weber, Septuor- und Leonoren-Ouverture von Beethoven, Symphonie aus der Weihnachtsmusik von Bach, die Ouverturen zu „Vestalin“, „Tell“, „Prometheus“ ꝛc. und beschränkten sich nicht auf die gewöhnlichen Küchenzettel von Ouverturen und Symphonien, die zum Theil doch nach gerade an höherer Spannung erlahmen und das Ohr ermüden, wenn es immer mit demselben Futter abgefertigt wird. — So fand mit den gewöhnlichen Spenden auch die 8. und 9. Symphonie-Soirée der königl. Capelle statt, ohne durch besondere neuere Erscheinungen zu interessiren.

Die 3. Soiré des königl. Domchors erbaute auf das erhabendste durch classisch-antike geistliche Meisterwerke, die in früheren Aufführungen schon als Glanzsterne leuchteten und stets zu wahrer Andacht erheben, aber auch als würdige Paradestücke hier einen bleibenden Sitz gefaßt haben; so besonders das ergreifende, harmonisch gewaltige „Crucifixus“ von Lotti, „Misericordias“ von Durante ꝛc. Außerdem hörten wir einen Chor von Mastioletti für Männerstimmen: „Terribilis est“, Choral von S. Bach: „Jesu meine Freude“, „Ave verum“ von Mozart, und Motette von Michael Bach, alle auch werthvolle Stücke. Die Zwischennummern wurden mit Claviervorträgen von Papendick ausgefüllt.

In Kroll's Etablissement veranstaltete eine italienische Operngesellschaft einen Cyclus von Gastrollen und debutirte unter Leitung ihres Directors Giordiani mit der „Nachtwandlerin“. Außer den übrigen namhaften Gesangskräften zeigte sich vorzugsweise der Tenor Hr. Gamboggi als bedeutend begabte Erscheinung für italienische Bühnenleistung. Die Direction des Orchesters unter dem Commando des äußerst routinirten Capell-M. Conradi stellte alle Ansprüche zur besten Befriedigung. Bei der Vorstellung der „Lucia di Lammermoor“ von Donizetti wurden die Soli italienisch, die Chöre deutsch executirt. — Im königl. Opernhause zeichnete sich vor Allem die Gala-Oper zur Vermählungsfeier Ihrer Königl. Hoheiten des Prinzen Friedr. Wilhelm von Preußen mit der Prinzeß Royal Victoria aus: die „Vestalin“ von Spontini. Außerdem enthielt das Repertoir „Martha“ von Flotow, „Fra Diavolo“ von Auber, „Norma“, worin Frau Viardot die Titelrolle hatte, „Barbier von Sevilla“ von Rossini (Frau Viardot — Rosina), „Macbeth“ von Taubert, „Prophet“ von Meyerbeer (Frau Viardot — Fides) und das Taglioni'sche Zauberballet „Satanella“.

Rud. Viole.

Aus Stettin.

(Fortsetzung.)

Zuvörderst stellte der Lesende die Behauptung auf: daß ein Haupttheil der Wirkung der Instrumentalmusik in dem Reiz des Geheimnißvollen läge, der ihre Schöpfungen umgiebt, mithin dürfe kein Componist, „der seinen Vortheil versteht", auf diesen Reiz renonciren, indem er den Schleier des Geheimnisses durch Beifügung eines Programms zerreißt. Nachdem dieser Grund, ohne wesentlich mehr zu sagen, doch noch ziemlich breit getreten wurde, brachte der Lesende den nun nahebei fadenscheinigen Einwand hervor: die Programmmusik gehe blos aus gänzlichem Verkennen des Wesens und der Grenzen der Instrumentalmusik hervor, deren Element nur die Darstellung von Zuständen, Stimmungen und Empfindungen sei, während laut einem solchen Programm nicht selten bestimmte Gegenstände, Gedanken, ja abstracte Ideen durch die Musik dargestellt werden sollten. Bei so kühnen Behauptungen muß sich Hr. Koßmaly wol auf die ganz einfache Antwortfrage „zum Beispiel" gefaßt machen. Hr. Koßmaly würde vielleicht antworten „z. B. das Fest bei Capulet aus Romeo und Julia von Berlioz" und es ist bei der Naivetät, die man dem Verfasser dieser Vorlesung nicht absprechen kann, wol anzunehmen, daß Hr. Koßmaly in diesem Stück (wenn er es überhaupt kennt) nicht blos die Darstellung der **Empfindungen** Romeo's unter dem Eifluß dieses Festes erblickt, sondern wirklich meint, Berlioz habe ein Fest in der Weise darstellen wollen, daß er durch die Musik z. B. ausdrückt, was das Pfund von den Lichtern kostet, die Hr. Capulet auf seinen Candelabern brennt. Wir müssen in der That unsere Frage „zum Beispiel" wiederholen. Hat sich Liszt etwa zuschulden kommen lassen, im Tasso einen bestimmten Gegenstand, einen Gedanken oder gar eine abstracte Idee durch die Musik darstellen zu wollen? Die Empfindung der Leiden des Dichters, die Stimmung, die durch den Einfluß des Hoflebens und die Nähe der Geliebten hervorgerufen wird, und der Zustand der Verklärung, des Triumphes. Da sind ja die von Hrn. Koßmaly angeführten Grenzen eingehalten! Oder entzieht sich z. B. der Triumph der Darstellung der Musik bei Liszt, während er bei Beethoven z. B. im letzten Satze der Cmoll Symphonie innerhalb ihrer Ausdrucksfähigkeit liegt? Oder erklärt sich Hr. Koßmaly überhaupt dagegen, bestimmte gewisse Stimmungen durch die Musik darstellen zu lassen? Fast möchte man es glauben, da im weitern Verlauf der Vorlesung es als eine unbefugte Willenseinschränkung des Publicums bezeichnet wurde, zu verlangen, man solle sich ein Fest bei Capulet denken, während Dieser oder Jener sich vielleicht mehr in der Stimmung befände, sich zu dieser Musik eine Orgie bei Lucrezia Borgia zu denken!! Darauf hätten wir nun allerdings blos zu — — schweigen.

Weiter bemerkte der Lesende: Der Programmmusiker gebe erstlich der Ausdrucksfähigkeit der Musik überhaupt ein Armuthszeugniß, zweitens aber auch der Zulänglichkeit seines Talentes und der Verständlichkeit seiner eigenen Compositionen ein Mißtrauensvotum. — So in die Augen fallend auch das Hinkende dieses Satzes ist, wollen wir ihm doch eine Widerlegung angedeihen lassen: Im Beginn der Vorlesung sagte der Lesende beiläufig über die Vocalmusik, daß bei dieser der Text die Erläuterung der Intentionen des Componisten übernimmt, und für „etwaige dunkle oder schwierige Stellen" den sichersten Commentar an die Hand giebt. Also giebt Hr. Koßmaly zu, daß die Vocalmusik fähig ist, Zustände, Empfindungen oder Stimmungen auszudrücken, die eines Commentars bedürfen. Woher denn die Instrumentalmusik nicht?! Ist aber die Instrumentalmusik dessen fähig, so ist sie auch dazu berechtigt, und die Nothwendigkeit eines Commentars ist schließlich blos Schuld des Hörers, ändert aber nichts an der Musik. Daß nun z. B. die leidenvollen Empfindungen, die aus dem Geschick eines Romeo entstehen, ein der Instrumentalmusik darstellbares Moment sind, wird Hr. Koßmaly wol zugeben, daß dieses Moment aber zum erschöpfenden Verständniß des Zuhörers auch von ihm gekannt sein muß, ist ebenso unzweifelhaft. Würde aus dieser Musik einer Stimme der banalste Text untergelegt und gesungen werden, so hätte Hr. Koßmaly gegen diese Art von Commentar nichts einzuwenden, obgleich er noch mehr die Freiheit des Hörers beschränkt, als ein Programm, das einfach die zu schildernde Situation oder Stimmung angiebt — eine Leitung, zu der der Künstler dem Hörer gegenüber vollständig berechtigt ist, und durchaus nicht eine Beschränkung seiner Erfassungsfreiheit. Wäre der Künstler zu dieser Leitung nicht berechtigt, so könnten leicht Scenen folgender Art vorkommen: Nehmen wir an, nach einer Aufführung des „Fest bei Capulet", bei der dem Zettel weder diese Ueberschrift noch ein Programm beigegeben wäre, macht ein Zuhörer dem Componisten den Vorwurf, er besitze keine Ausdrucksfähigkeit, dieser antwortet, er habe die Leiden Romeo's schildern wollen, und glaube, mindestens den Hauptton richtig getroffen zu haben, worauf ihm entgegnet wird: Du darfst mir nicht vorschreiben, was ich mir bei deiner Musik denken, resp. empfinden soll, ich habe mir die Rachegefühle einer Lucrezia Borgia dabei gedacht, und bin befugt, deine Musik uncharakteristisch zu finden. — Wo würde Hr. Koßmaly, wenn er consequent sein wollte, am Ende hingerathen? Ferner beliebte Hr. Koßmaly es mehr als naiv zu finden, vermittelst eines Programms erreichen zu wollen, daß verschiedene Hörer ganz ein und denselben Inhalt und gerade das Nämliche in einem Tonwerk finden müßten, was der Componist sich dabei gedacht oder dabei empfunden hat, da doch Jeder Musik anders auffaßt und empfindet u. s. w. Hr. Koß-

maly übersieht dabei eine Kleinigkeit, nämlich: vermittelst eines Programms soll nicht erzielt werden, daß verschiedene Hörer auf dieselbe Art und Weise empfinden sollen, sondern nur, daß sie ein und dasselbe Moment jeder nach seiner Weise empfinden. Demnach ist man allerdings naiv genug, es für möglich zu halten, daß verschiedene Hörer, Alle bei ein und demselben Stück, je nachdem Heiteres oder Leidenvolles empfinden werden, ohne deßhalb die individuelle Empfindungsweise eines Jeden beschränken zu wollen. Hr. Koßmaly hat hier das was mit dem wie verwechselt, eine Gedankenlosigkeit, die sich in einer mit so vieler Prätention eingeleiteten Abhandlung nicht vorfinden sollte.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Charfreitagsconcert in der Thomaskirche. Abermals wurde Bach's Matthäus-Passion zur Aufführung gebracht. Daß eine solche Monotonie unter künstlerischem Gesichtspunct nicht zu rechtfertigen, haben wir schon wiederholt bemerkt. Die diesmalige Ausführung war theilweise eine dem hohen Werke kaum würdige, und da wo die vereinten Kräfte glücklich zusammen wirkten, höchstens eine genügende zu nennen. Nur einmal gelang es, an jener tief ergreifenden Stelle „Eli, Eli, lama asabthani", bis dahin, wo der Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" nach den herzdurchschneidenden Worten „Jesus schrie abermals laut und verschied" eintritt und endigt, einen vollkommenen Ausdruck zu erreichen und der wunderbaren Aufgabe Bach's gerecht zu werden. Beide Solisten erreichten hier ihren Höhepunct, und der Choral trat dem ganzen Colorit so angemessen bei, daß die Wirkung tief ergreifend war. Während des ganzen Concertes fand eine derartige glückliche Gesammtleistung nicht wieder statt. Fast trostlos war es mit anzuhören, wie die zwei weiblichen Solostimmen bei den Worten „So ist mein Jesus nun gefangen" sich mühevoll durchwanden. In welche Tonarten wären sie noch gerathen, hätte nicht der gewaltige Chor „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?" ein Halt! geboten. Aber auch gegen die oberste Leitung ist hier einzukommen. „Laßt ihn, haltet, bindet nicht!" griff zu affectirt ein, und der eben erwähnte Chor wurde durch das sehr schnelle Tempo so übertrieben, daß es selbst dem ganz Eingeweihten kaum möglich wurde, sich eine richtige Vorstellung davon zu machen. Die Partie des Jesus sang Hr. Behr. Obgleich dieselbe für ihn etwas unbequem liegt, und die Mittel des Sängers immer mehr und mehr abnehmen, so gab sich derselbe doch alle Mühe, seine Partie so würdevoll und genügend als möglich durchzuführen, ja es gelang ihm zuweilen den höchsten Ausdruck zu erreichen, was wir schon oben an der Stelle „Eli, etc." hervorzuheben Gelegenheit hatten. Hr. Otto aus Berlin sang den Evangelisten. Vermochte er auch nicht durch seine Leistung den früheren Vertreter dieser Partie, Hrn. Schneider, vergessen zu machen, so müssen wir doch gestehen, daß dieselbe eine recht brave und die beste unter den sämmtlichen Solisten war. Frau Concert-M. Dreyschock und Frl. Bretschneider hatten die Alt- und Sopransoli übernommen. Beide genügten kaum. Die kleineren Baßpartien wurden von einem Ungenannten, dessen Auftreten kaum zu rechtfertigen war, vorgetragen. Die Chöre genügten nur in den Chorälen und dem Schlußchore. Auch das Orchester leistete im Ganzen nicht das Gewohnte, und schon die Wiedergabe der Einleitung war ein böses Zeichen für den Verlauf des Werkes. Die Violoncelle begleiteten diesmal die Partie des Evangelisten. Die Wirkung derselben ist weit besser, als die des Claviers, welches in der Kirche immer etwas profan klingt, nur hätten wir deren Begleitung präciser gewünscht, denn wie sie war, wußte man nicht, ob es gebrochene Accorde, oder fest zusammenklingende sein sollten. Beides mißlang und war hier und da störend. Die in dem Werke vorkommenden Instrumentalsoli wurden recht gut wiedergegeben, besonders hervorzuheben ist das der Oboe. Der geschätzte Bläser trug es bis zum letzten Ton meisterhaft vor. Die Orgel vermochte wenig zur Hebung des Ganzen beizutragen, da sie leider sehr verstimmt war.

α.

Leipzig. Unsere Bühne bot uns als Schlußvorstellung vor Ostern die schon erwähnte Oper „Amanda oder Gräfin und Bäuerin" von Westmeyer. Der Verfasser des Libretto hat sich nicht genannt, was auch nichts zur Sache thut; beleuchten wir aber gleich zunächst dasselbe einigermaßen. Die Anforderungen, welche man in der Jetztzeit an ein solches stellt, sind allerdings in diesem keineswegs repräsentirt, denn Referent muß gestehen, daß dasselbe mit sehr wenig oder fast gar keiner Bühnenkenntniß gemacht ist; die Situationen sind äußerst mühsam aneinander geheftet, der scenische Knoten nicht gehörig motivirt und seine Lösung viel zu plötzlich. Beim Beginne der Oper haben wir es vorerst mit einem etwas trunkenen Kammerdiener zu thun, — das ginge wol schon an, denn in wie viel Opern ist nicht mehr oder weniger Trunkenheit vertreten, warum aber, nebenbei bemerkt, dieser Kammerdiener einen als Geck gezeichneten Grafen Namens Klapp, der gegenwärtig nicht sein Gebieter ist, sondern nur früher es war, wegen ein paar auf die Seite gebrachte Flaschen Wein fußfällig um Vergebung anfleht, sahen wir nicht recht ein. Die ganze Handlung dreht sich um zwei vertauschte Kinder, Graf Holdeck hat die Tochter eines Dorfschulzen und dieser die Tochter des Grafen. Beide Mädchen haben natürlich Werber, worunter auch der oben erwähnte Graf Klapp, der aber in seiner Liebe nicht reussirt, sondern auf höchst drollige Weise sich schließlich zurückzieht, da ja Graf Holdeck selbst die als seine Tochter angesehene Tochter des Dorfschulzen heirathet, die auch ohne große Umstände darauf eingeht. Was kann sie auch Besseres thun, sie war zeither Gräfin, als solche erzogen und bleibt es nun. Sein eigenes leibliches Kind hingegen, die als schlichtes Landmädchen herangewachsen ist, und sich ohnehin als neue Gräfin höchst unglücklich geriren würde, bekommt ihren Auserwählten, einen Amtsschreiber des Orts, und bleibt daher auch in ihrer Sphäre. — Das wäre der Hergang der Sache. Etwas besser steht es doch mit der Musik, welche Hr. Westmeyer auf diesen Text gemacht hat. Referent hörte vor mehreren Jahren schon eine Symphonie des Componisten, die auch, wie er sich erinnert, nicht gerade mißfiel, glaubt aber, daß derselbe doch wol mehr zur Oper hinneigt und läßt sich auch Begabung für diesen Zweig ihm nicht ganz absprechen. Allerdings befindet sich manches eben nicht sehr Wünschenswerthe und vieles Störende in seiner Oper, so z. B. ist die Arie beim ersten Auftreten der Gräfin (Amanda) viel zu lang, dann wechseln zu schroff die Situationen; es kommt unter andern nach einer fast gebetartigen Nummer unmittelbar eine Polka-Sangweise nach Adam'scher Art, ein Uebergang, den man zuweilen in französischen Opern hört, der aber nach unserer Ueberzeugung doch stets unschön wirkt; namentlich wo der Rahmen eines Stückes mehr klein gehalten ist, wie es bei der Westmeyer'schen Oper der Fall, die aus zwei kurzen Acten besteht. Hin und wieder hat der Componist jedoch auch Hübsches geleistet, wie ein im ersten Act vorkommender Canon beweist. Die Orchestration ist oft nicht ungewählt, die Harmoniefortschreitungen sind sogar zuweilen ein wenig gesucht u. s. w. — Wir betrachten das

Werk als einen Versuch, eine Studie, und haben dasselbe daher auch nur mit einigen flüchtigen Worten erwähnt. Der Componist muß weiter arbeiten, und Bedeutenderes bieten, bevor man über seine Leistungsfähigkeit etwas Sicheres sagen kann. —c—

Leipzig. Musik-Dir. Carl Zöllner sah am 17. März zugleich mit seinem Geburtstage den Tag wiederkehren, an dem er vor 25 Jahren den nach ihm benannten Zöllnerverein gegründet hatte. Die Gesangvereine „Liedertafel", Liederhalle" und „Arion" brachten dem Componisten am Vorabend des Festtages ein Ständchen, welches durch die ungewöhnliche Anzahl der Sänger und durch die tüchtige Ausführung von drei Zöllner'schen Liedern aus den verschiedensten Perioden seiner Wirksamkeit von erhebender Wirkung war. Am eigentlichen Festtag wurde der Gefeierte durch Beglückwünschungen der verschiedensten Art erfreut, und Abends hatten sich die Mitglieder seines Vereins und eine große Zahl naher und ferner Freunde bei einem durch Gesang vielfach gewürzten Mahle um ihn geschaart.

Frankfurt a. M. „Frithiof", dramatisches Gedicht nach Tegner, bearbeitet und componirt für Soli, Chor und Orchester von C. A. Mangold, beiweitem das Beste und Eigenthümlichste, was wir von Mangold bis jetzt kennen, wurde am 20. März vom Rühl'schen Gesangverein, unter Mitwirkung des Theaterorchesters, des Frl. Veith, der HH. Baumann, Hill u. s. w. ganz vorzüglich aufgeführt und sehr günstig aufgenommen, so daß eine Wiederholung baldigst stattfinden soll. Der Ruf, der dem Werke von Darmstadt aus vorangegangen, wo bereits zwei Aufführungen stattfanden, hat sich vollkommen bewährt.

Prag. Ueber den Erfolg des Liszt-Conzertes ist Ihnen das Nöthige bereits mitgetheilt; es erübrigt nur noch Etwas über den Erfolg, den die Werke Liszt's bei der Kritik hatten, zu sagen. Die namhaftesten und bedeutendsten Vertreter unserer Journalkritik: Ambros (im „Oesterr. Morgenblatt") und Ulm („Bohemia"), ferner der Kritiker der „Morgenpost" sprachen sich ganz entschieden für Liszt aus; nur der Referent des „Tagesboten" fand es für gut, Wagner auf Unkosten Liszt's zu protegiren. Die „Bohemia" aber brachte einen energischen Protest gegen ein derartiges Verfahren. Der Erfolg des Concertes in Wien ist Ihnen jedenfalls schon bekannt. Thatsache ist, daß Liszt's Werk bei dem Publicum entschieden gezündet hat. Bei der ersten Aufführung wechselte lebhafter Beifall mit merklicher Opposition, bei der zweiten aber war die letztere ganz verschwunden. Die „A. Allg. Ztg." hat einen ihrer Tendenz entsprechenden Bericht darüber gebracht. — Der „Humorist", die „Wiener Zeitung" und die „Oesterreichische Zeitung" geben dagegen sehr beachtenswerthe Referate. Besonders kann man auf den Bericht der „Oesterr. Zeitung" mit Recht aufmerksam machen, umsomehr da derselbe eine Polemik gegen den Aufsatz Hanslick's in der „Presse" enthält. Hanslick hat neulich in der „Presse" ein Referat über Liszt's Messe gebracht, in welchem er (wie einst Savigny unserer Zeit jede Fähigkeit zur Gesetzgebung) unserer Musik die Fähigkeit, zum Ausdrucke religiöser Gefühle zu dienen, abspricht. Dies der Sinn und Zweck seines Artikels. Wenn auch derselbe nicht in jenem Tone gehalten ist, wie der frühere Artikel über „Tannhäuser", so ist er doch vollkommen geeignet, den Mangel an Verständniß auf eclatante Weise zu documentiren. Die Kritiker der „Oesterr. Zeitung" und des „Oesterr. Morgenblatts" haben bereits darauf geantwortet.

Glückstadt. Für die mannigfachen Entbehrungen an Kunstgenüssen wurden wir Ende vorigen Monats auf angenehme Art durch ein von einem Dilettanten-Verein veranstaltetes Concert entschädigt. Wir bekamen in demselben eine Reihe geistlicher Chöre und einige recht hübsch vorgetragene Opernsachen zu hören. Den Glanzpunct des Concerts bildeten die Pianofortevorträge von Frl. Lina Ramann, die sich seit einiger Zeit hier als Clavierlehrerin niedergelassen hat. Sie erwirbt sich das Verdienst, uns mit neuerer Musik bekannt zu machen und wirkt allseitig anregend und belebend. Jetzt hat dieselbe die Absicht, ein Institut für junge Damen zur weiteren Ausbildung in der Musik zu errichten.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. H. v. Bülow gab vor kurzem ein sehr besuchtes Concert in Stettin.

Frau Viardot-Garcia hat für nächsten Sonnabend ein Concert in Leipzig angekündigt.

Vermischtes.

Die von uns bereits erwähnte Brochure von H. v. Bronsart hat nun die Presse verlassen. In ruhiger, überzeugender Weise weist der Verf. die neuerdings laut gewordenen Angriffe zurück, das Erscheinen der kleinen Schrift in einer Vorbemerkung mit folgenden Worten motivirend: „Diese Beantwortung wurde zuerst der Redaction der A. Allg. Ztg. eingesandt. Da sie bis jetzt nicht erschien, bringen wir sie auf andere Weise in die Oeffentlichkeit. Dabei bemerken wir, wie bequem es unsern Gegnern gemacht wird, uns in Blättern tagtäglich anzugreifen, wo man uns den Raum zur Vertheidigung abspricht. Sie geben sich den Schein der Unparteilichkeit, während sie jede Zurückweisung und Berichtigung ihrer böswilligen, unredlichen, verläumderischen Behauptungen, als nicht geltende Parteistimmen, unterdrücken und verschreien".

Bei der am 17. und den folgenden Tagen vorigen Monats in Dresden stattgehabten Versammlung deutscher Theaterintendanten und Directoren ist über mehrere sehr wichtige Puncte Beschluß gefaßt worden. Einer der wichtigsten, die Theateragenturen, Theater-Commissionsgeschäfte kam zur ausführlichsten Verhandlung. Das Enderesultat war, daß dieselben sich als Schmarotzerpflanzen im Felde der dramatischen Poesie und Kunst festgesogen hätten, und der gefaßte, sehr erfreuliche Beschluß lautete auf vollständigen Bruch der Vereinsbühnen mit den Theateragenturen, mit dem festen Vorsatz, im wahren Interesse der Schauspieler und Autoren sich weder durch Reclamationen noch Mißdeutungen von der Ausführung der Maßregel abhalten zu lassen.

Berichtigungen.

Unsere Bemerkung in Nr. 9, daß Beethoven's 9. Symphonie in der Holle'schen Ausgabe von Markull zum erstenmale in zweihändigem Arrangement vorkomme, beruht auf einem Irrthum. Schon vor längerer Zeit ist eine zweihändige Ausgabe in dem Originalverlag von Schott in Mainz erschienen.

Warnung. Musikverleger des In- und Auslandes haben angekündigt, daß Lithographen in Provinzialstädten sich dazu herbeilassen, für den Gebrauch der Gesangvereine Chöre im Steindruck zu vervielfältigen. Da hierdurch die Original-Verleger solcher Chöre in ihrem Eigenthumsrecht beeinträchtigt werden, und ihnen im Verkaufe ein wesentlicher Schaden zugefügt wird, so wird hiermit vor solchen Vorgängen mit der Beifügung gewarnt, daß wo immer derart vervielfältigte Chorstimmen vorgefunden werden sollten, die Verleger nicht unterlassen werden, jedesmal gerichtliche Schritte einzuleiten. Die löblichen Vereine wollen zur Kenntniß nehmen, daß ohnedies jeder Verleger bei größerem Bedarf von einzelnen Stimmen einen so billigen Preis macht, daß jeder Verein seinen Bedarf weit unter den Copialienkosten beziehen kann. Das Comité.

Briefkasten.

Herzberg. Anonyme Einsendungen können nicht berücksichtigt werden. Wer gerechte Sache zu haben glaubt, kann seinen Namen nennen. Dies gilt als allgemeiner Grundsatz. Was Sie speciell betrifft, so müssen Sie seltsame Vorstellungen von dem, was gedruckt werden kann, haben, wenn Sie so Etwas für geeignet halten. Warum haben Sie nicht eine Adresse bezeichnet, unter der Ihnen geschrieben werden kann?

Sz. Wenn der längst besprochene Artikel Aufnahme finden soll, so muß er baldigst eintreffen.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Friedrich Kistner in Leipzig.

Kullak, Th., Op. 101. Deux Polonaises caractéristiques pour le Piano.
Nr. 1. 10 Ngr. Nr. 2. 15 Ngr.

———, Op. 102. Romanze p. le Piano. 10 Ngr.

Lee, S., Op. 83. II Liv. Guide du jeune Violoncelliste. Vingt Exercices journaliers pour Violoncelle. 20 Ngr.

Mayer, Ch., Op. 227. Les trois Graces. Trois Morceaux de Salon pour Pfte. Nr. 1 u. 2. à 15 Ngr. Nr. 3. 10 Ngr.

———, Op. 229. Rondo-Scherzo pour Piano à 4 mains. 1 Thlr.

———, Op. 240. Ballade sentimentale pour Piano. 15 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy's Sechs zweistimmige Lieder Op. 63 f. das Pianoforte allein von **S. Jadassohn.** 20 Ngr.

Moscheles, Ign., Op. 128. Humoristische Variationen, Scherzo und Festmarsch für das Pianoforte zu vier Händen. $1^{1}/_{2}$ Thlr.

Schäffer, Aug., Op. 70a. Annecken's Rache. Komisches Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

———, Op. 70b. Annecken's Rache. Komisches Männerquartett. Part. u. St. 20 Ngr.

———, Op. 70c. Annecken's Rache. Scherzhaftes Lied für gemischte Stimmen (Sopran, Alt, Tenor u. Bass). Part. u. St. 20 Ngr.

Vogt, Jean, Op. 10. Deux Nocturnes p. Piano. 10 Ngr.

———, Op. 24. Les deux druites (Die beiden Forellen). Morceaux de Piano. $12^{1}/_{2}$ Ngr.

Musik-Nova
von
Bernhard Friedel in Dresden.

Banck, C., Lieder von Claus Groth f. eine Singstimme m. Begleitung d. Pianoforte. Op. 68. Heft 1, 2. à $22^{1}/_{2}$ Ngr. $1^{1}/_{2}$ Thlr.

———, Dieselben einzeln: Nr. 1, 4, 5, 7, 8. à $7^{1}/_{2}$ Ngr. Nr. 2, 3, 6, 9 bis 12. à 5 Ngr. 2 Thlr. $12^{1}/_{2}$ Ngr.

Brunner, C. T., 3 kleine Phantasien über die Lieder: „Blümlein auf der Heide" von C. Krebs. „Die Wolken" von Kressner. „Felice notte Marietta" von Reissiger für das Pianoforte. Op. 339. Nr. 1—3 à $7^{1}/_{2}$ Ngr. $22^{1}/_{2}$ Ngr.

Kummer, F. A., Tabellarische Zusammenstellung aller bei Orchester- u. Harmoniemusik gebräuchlichen Instrumente, sowol in Bezug auf deren Umfang, als auch auf die bei denselben gebräuchliche Schreibart. Als Leitfaden bei der Instrumentirung zu benutzen. 1 Thlr.

Siering, M., „Gretchen vor dem Muttergettesbilde". „Verklärtes Gretchen", aus Goethe's „Faust", für Sopran und Piano. Op. 11. 10 Ngr.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* erscheint:

Eichberg, Jul., Op. 21. Nouvelle Methode practique et abregée le Violon, 1^{r} partie Manuel de l'Eleve C. 1, 25 Exercices, C. 2, 20 Morceaux, Études de differents Auteurs (à $1^{5}/_{6}$ Thlr.). 2e partie Étude de la Légereté des doigts et de l'archet. 50 Etuden in 2 Heften.

Schreiben des Hrn. H. Vieuxtemps an den Verfasser:

„Nach aufmerksamer Durchsicht des Heftes Etuden, welches Sie mir anvertrauten, schätze ich mich glücklich, Ihnen die vollständige Erfüllung meiner Erwartungen von denselben bezeugen zu können. Die Etuden sind gesangreich, geeignet den Geschmack gleichzeizig mit der Fertigkeit des Schülers zu entwickeln, und erreichen vollständig ihren Zweck: die Lücke auszufüllen, welche zwischen den ersten Uebungsstücken für Anfänger und den Etuden ersten Ranges gegenwärtig besteht. Ich wünsche Ihnen im voraus Glück zu dem Erfolge, welchen diese Veröffentlichung nothwendig erlangen muss, und bitte Sie u. s. w.

Genf, 6. December 1856. gez. *H. Vieuxtemps.*

In meinem Verlage erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen des In- u. Auslandes zu beziehen:

Beethoven's Symphonien
nach ihrem idealen Gehalt,
mit besonderer Rücksicht auf **Haydn, Mozart** und die neueren Symphoniker.

Für Freunde der Tonkunst
von
Ernst v. Elterlein,

Verfasser der Schrift: **„Beethoven's Claviersonaten" etc.**

Zweite, ganz umgearbeitete und vermehrte Ausgabe.

8. geh. Preis: 18 Ngr.

Vorstehende Schrift erschien vor vier Jahren anonym. In ihrer jetzigen Gestalt ist sie aber so vollständig umgearbeitet und erweitert, dass man sie nahezu für ein neues Werk halten wird. Sie ist zunächst für diejenigen „Freunde der Tonkunst" bestimmt, welche als die Ernsteres anstrebenden Dilettanten zu bezeichnen sind. Ihnen will die Schrift beim Genusse der Meisterschöpfungen symphonischer Kunst, vor Allen Beethoven's, unterstützend zur Seite stehen und so zur Steigerung des Kunstgenusses beitragen.

Neustadt-Dresden. **Adolph Brauer.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. — Nr. 16. — Den 16. April 1858.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Es war natürlich, daß diese kritische und redactionelle Thätigkeit eine Reihe von Jahren hindurch, so lange Sch. den Anforderungen derselben vollständig gerecht zu werden bestrebt war, seine Zeit überwiegend in Anspruch nahm und das eigene Schaffen äußerlich zurückdrängte, natürlich auch, daß dieselbe seiner Anerkennung als Componist anfänglich hinderlich entgegen treten mußte, und somit eigentlich zunächst und unmittelbar nur das Gegentheil von dem, was beabsichtigt war, — mit der neuen Richtung zugleich sich selbst Bahn zu brechen, — bewirkt wurde. Sch. selbst spricht in einem der mitgetheilten Briefe aus, daß er nur Zeit habe zu kleineren Arbeiten. Noch mehr ließ die allgemeine Anerkennung seiner Leistungen als Componist auf sich warten. In d. Bl. konnte er nicht besprochen werden, und was die anderen betrifft, so beeilten sich diese durchaus nicht, ihm entgegenzukommen und das hier nicht Thunliche zu ergänzen. Deßhalb wurde Sch. als Componist, so lange er Redacteur d. Bl. war, fast noch gar nicht erkannt, seiner Bedeutung entsprechend durchaus nicht geschätzt. Allerdings hoffte man von ihm, man traute ihm Etwas zu, man baute auf seine Zukunft, aber es beruhte das mehr auf den guten Glauben an die Versicherungen einiger Freunde, als auf selbsteigener Ueberzeugung. Sch. selbst klagt darüber in einem der mitgetheilten Briefe, indem er bemerkt, daß die Verleger nichts von ihm wissen wollten. Es ist zwar das durchaus nicht so buchstäblich zu verstehen, scheint im Gegentheil mehr, wie bei ihm öfter, eine etwas extrem gefaßte, in leidenschaftlicher Uebermallung geschriebene Bemerkung zu sein. War ich doch selbst Zeuge des Empfanges einer ganz beträchtlichen Honorarsendung für ein früheres Pianofortewerk. In der Hauptsache aber verhielt es sich doch so, und nur in den letzten Jahren seiner Redactionsthätigkeit änderten sich die Verhältnisse einigermaßen, zu einer Zeit freilich, wo er auf Kosten seiner Thätigkeit in d. Bl., die etwas vernachläßigt wurden, bereits seine größten, schönsten Werke, vor allen „Paradies und Peri", producirt hatte. Aber selbst da war der Kreis seiner Verehrer noch außerordentlich gering. Seine Pianofortewerke fand man kraus und verworren, seine erste Symphonie bezeichnete man als eine Studie in der Instrumentirung u. s. w. Nur die vorwärts strebenden jüngeren Musiker in Leipzig hielten zu ihm, das Publicum war noch zweifelhaft, getheilt in seinen Ansichten, und auswärts fanden sich blos hier und da Einige, die sich bereits näher für ihn als Componist interessirten. Die Menge bedarf ja stets längere Zeit, um allmälich zum Verständniß heranzureifen, und trotz der immer und immer sich wiederholenden Erfahrungen werden doch Viele nicht klug, und müssen stets aufs neue einen durchgreifenden, allgemeinen Erfolg erst vor sich sehen, bevor sie gewonnen werden. Erst „Paradies und Peri" schlug durch, und von da an begann auch die Verbreitung zunächst dieses Werkes in weiteren Kreisen.

Es war daher auch — um dies beiläufig zu erwähnen — ganz in der Ordnung, daß ich, als ich die Red. d. Bl. von Sch. übernahm, zunächst meine Hauptauf-

merksamkeit ihm zuwenden mußte. Ich hätte mögen wollen oder nicht, es war dies die Aufgabe, die mir fürs erste zufiel, ganz abgesehen demnach von allen persönlichen Beziehungen. So stellte ich zuerst Sch. und Mendelssohn einander gegenüber, beide als die Spitzen der damaligen Entwickelung bezeichnend. Woran jetzt kein Mensch mehr zweifelt, überraschte damals und man war verwundert, Sch. in Vergleich mit Mendelssohn überhaupt nur gestellt zu sehen. Natürlich war seine eigene kritische Thätigkeit ihm nur momentan hinderlich gewesen. Im umfassenderen Sinne hatte er damit den Grund gelegt, auf dem später weiter fortgebaut werden konnte, und mittelbar so auch seiner eigenen Anerkennung vorgearbeitet.

So hatte Sch. eine Reihe von Jahren hindurch das Unmögliche möglich zu machen gesucht. Auf die Dauer jedoch mußte das Widersprechende in der Vereinigung von zwei Thätigkeiten, von denen jede allein die volle Zeit in Anspruch nimmt, mehr und mehr zutage kommen. Allerdings hat Sch. gerade in dieser Zeit die Mehrzahl seiner größten und schönsten Werke geschrieben, bis zur Faustmusik, die ich dem Vortrefflichsten beizähle, was er überhaupt gegeben hat. Es geschah dies in Wahrheit aber doch nur auf Kosten d. Bl., die in der That etwas vernachläßigt wurden, und zugleich unter einer Ueberanstrengung seiner Kräfte, die eine allzu frühe Aufreibung derselben zur Folge haben mußte. In d. Bl. war ein Nachlassen jedenfalls sichtbar. Es war darin nicht mehr die frühere kühne Haltung und die Rücksichtslosigkeit der Sache. Insbesondere als die glänzende Zeit der Mendelssohn'schen Wirksamkeit hier begann, wurde Sch.'s Stellung schwieriger. Mendelssohn hatte durch die Größe seiner Leistungen das Urtheil so sehr gefangen genommen, daß ein gewisser überschäumender Enthusiasmus hin und wieder fast kaum zu vermeiden war. Sch. selbst zwar hat sich immer möglichst frei davon gehalten, und gab noch ein schönes Beispiel offener Wahrheitsliebe, als er Mendelssohn in der Auffassung der 9. Symphonie gegenübertrat. Ganz natürlich aber war es und kaum zu vermeiden, daß damals d. Bl. doch überwiegend von Mendelssohn's Lobe voll waren. Sch. selbst, in seiner Zeit vielfach in Anspruch genommen, ließ Manches passiren, was doch wol eigentlich nicht hätte passiren dürfen. Und was die Hauptsache war: das Sch.'sche Princip der Kritik selbst fing an, sich auszuleben. Sch. hatte es ergriffen in Sturm und Drang, zu fester selbstbewußter Gestalt aber war es nicht gekommen. Es nahte die Zeit, wo Sch. seine Mission als Kritiker erfüllt hatte, und so reifte in ihm der Gedanke, sich von der Zeitschrift zu trennen.

Es war dies die wichtigste Wendung in seinem Berufsleben und zugleich eine sehr verhängnißvolle. Denn es ist durchaus falsch, wenn man meint, daß zeitraubende, zerstreuende, die innere Sammlung beeinträchtigende Arbeiten schlechthin unvereinbar sind mit anderweiter Sammlung beanspruchender Thätigkeit. Natürlich hat Alles seine Grenzen, und wenn die Zersplitterung der Zeit überwiegend wird, muß die Sammlung unfehlbar leiden. Bis auf einen gewissen Grad aber sind ablenkende Beschäftigungen nur vortheilhaft für die Steigerung der gesammten Thätigkeit, und nichts ist verderblicher, gefährlicher, als vollkommene Muße. Sch. bedurfte einer solchen Thätigkeit, sie war ihm die gemäße, die ihn mit der Außenwelt in Verbindung erhielt, während seiner Natur die Function als Musikdirector beiweitem weniger zusagte. Die Trennung von der Zeitschrift bezeichnet daher auch den Anfangspunct für die spätere tragische Wendung, und es ist jedenfalls damit der erste Impuls dazu gegeben. Wie ein Beamter, der pensionirt wird, wie ein Geschäftsmann, der sich zur Ruhe setzt, konnte Sch. sich jetzt in sich zurückziehen, ganz nach Belieben zwar seinen Arbeiten leben, aber auch ganz nach Belieben in sich versinken und die Begegnung mit der Außenwelt, — eine solche nämliche, die ihn mit zwingender Gewalt heraus gerissen hatte, — vermeiden.

Nicht ein erkaltendes Interesse, wie unser Vf. annimmt, war die Ursache, daß jener Entschluß in ihm reifte. Er wollte sich befreien, um volle Muße zu erhalten. Die einfache Unmöglichkeit, beide Thätigkeiten weiterhin zu vereinigen, trat immer dringender an ihn heran. Insbesondere nahm ihn die Faustmusik in jener Zeit außerordentlich in Anspruch, und es war daher für ihn doppelt nothwendig, sich Ruhe zu schaffen. Vielleicht auch, daß der Moment gekommen war, wo er des Ringens und Kämpfens müde, die Früchte seiner Thätigkeit genießen wollte.

Er trat deßhalb mit mir in Unterhandlung. Aber es kostete ihn den schwersten Kampf, und zu mehrerenmalen bereits entschlossen, machte er alles bereits Besprochene wieder rückgängig, so daß sich auf diese Weise die Sache sehr in die Länge zog, und während wir Beide noch unterhandelten, das Interimisticum von O. Lorenz nothwendig wurde. Auch das ist ein Beweis für die Unverändertheit seiner Gesinnung bezüglich der kritischen Thätigkeit überhaupt. Hierzu kommt, daß mir noch sehr wol erinnerlich ist, was wir damals gesprochen haben. Ich hatte neulich schon bei anderer Gelegenheit Veranlassung darauf hinzudeuten. Es war der Punct der Unterstützung und Förderung der Gegenwart, den er besonders accentuirte: „Ich habe, was in meinen Kräften stand, gethan, die besten Talente meiner Zeit zu fördern; fahren Sie darin fort", das Streben aus der Jämmerlichkeit der so sehr gepriesenen Vorzeit herauszukommen, die ihre besten Geister verhungern ließ, und sie schmähte, statt sie zu bekränzen. Später sind noch einige merkwürdige Fälle, die sein Interesse an d. Bl. und an der Kritik documentirten, mir vorgekommen. Dieser will ich zunächst hier gedenken. Geschäftliche Erwägungen

hatten mich auf den Gedanken gebracht, die Zeitschrift mit lateinischen Lettern drucken zu lassen. Ich sprach darüber natürlich mit Sch. Aber dieser protestirte auf das entschiedenste. Er wurde heftig und entgegnete mir: „Wenn Sie die Zeitschrift mit lateinischen Lettern drucken lassen, so bin ich im Stande, sie nicht wieder anzusehen". Nebenbei bemerkt: er war mit innerster Seele Deutscher, wenn auch bis zur Einseitigkeit, und auch sein Antrag auf deutsche Titel bei den Musikalien war eine Folge davon. Welche Lücke ferner der Rücktritt von der Zeitschrift in sein Dasein gerissen hatte, ging u. a. auch aus einer Bemerkung hervor, die er später einmal gesprächsweise hinwarf, daß er sich entschließen könne, die Zeitschrift aufs neue zu übernehmen. Doch durchkreuzten sich Pläne und Bestrebungen zu sehr bei ihm, als daß dem eine ernstlichere Folge hätte gegeben werden können.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitgemäße Betrachtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Ich bemerkte in der Einleitung der vorigen Nummer, daß es wünschenswerth sei, den gehässigen Entstellungen, dem nichtssagenden Gerede, welches immer aufs neue vorgebracht wird, ein Ende zu machen. Unmittelbar zwar kann dies nur in beschränkter Weise geschehen, aus dem angeführten Grunde, weil wir nicht jenen Lesern allen zu Gesicht kommen, welche politische Zeitungen zur Hand nehmen: und gerade diese Journale sind der Herd der meisten derartigen Angriffe. Es ist dies aber auch zunächst minder nothwendig. Das musikalische Publicum zu überzeugen, darauf kommt es vor allen Dingen an, und wenn dies gelungen ist, mögen sich immerhin jene Blätter auf die Köpfe stellen: sie werden nichts ausrichten.

Zur Sache also:

1) Um mit dem Nächstliegendsten zu beginnen, so muß ich zuerst noch einmal auf die Augsb. Allg. Ztg. zurückkommen. Unmittelbar dem gegen mich gerichteten Angriffe vorher ging eine Notiz über Ulibischeff. Da ich im 1. diesjährigen Heft der „Anregungen" eine allerdings sehr heftige Polemik gegen denselben habe erscheinen lassen, so erhellt, wie jener Ausfall gegen mich zunächst eigentlich den Zweck hatte, mir des erwähnten polemischen Artikels wegen etwas anzuhängen. Die Gegner ergreifen begierig jede Handhabe, die sie gegen uns brauchen können, und so wird auch Ulibischeff zu diesem Zwecke benutzt und von ihnen vertreten, während jeder Deutsche sich schämen sollte, ein Buch zu vertheidigen, worin einer der höchsten Genien der Menschheit, Beethoven, auf solche Weise mißhandelt wird. Lassen wir indeß dies beiseite. Warum mir jenes Artikels wegen etwas anhängen? Ich verlange literatenhafter Oberflächlichkeit gegenüber nicht, daß man näher unterrichtet sei, denn sonst müßte man wissen, daß diese Blätter es gewesen sind, welche Ulibischeff in Deutschland eingeführt, populär gemacht haben. Das aber ist zu fordern, daß man mindestens wisse, was in letzter Zeit geschehen ist, daß man sich nicht an eine vereinzelte Kundgebung, wie jener Artikel in den „Anregungen", halte, sondern Allem gefolgt sei, was in der betreffenden Sache neuerdings geschehen ist. Dann aber müßte man wissen, daß ich in letzter Zeit wiederholt in d. Bl., selbst näheren Freunden gegenüber, darauf aufmerksam gemacht habe, Ulibischeff's frühere Verdienste seiner neueren Mißgriffe wegen nicht herabzusetzen oder zu ignoriren. Ulibischeff ist von mir nicht verkannt, nicht ungerecht behandelt worden, es hat im Gegentheil ein sehr gerechtes Abwägen stattgefunden. Was also ist des Pudels Kern in diesem Fall? Unkenntniß, zwecklose Gehässigkeit, Verdrehung.

2) Wiederholt wurde in d. Bl. schon erwähnt, wie die Gegner die äußeren Erfolge der „Zukunftsmusik" zu verdrehen lieben. Nicht blos, daß man in günstigen Fällen darüber schweigt, und nur die ungünstigen, wenn sie einmal wirklich stattgefunden haben, ausposaunt, man berichtet sogar über ungünstige, wo das Gegentheil allein der Wahrheit entspricht. Es geschah dies von Leipzig aus im vorigen Jahre, von Berlin, von Dresden.

Ist man ehrlich genug, den günstigen Erfolg nicht zu verschweigen, so sucht man denselben auf andere Weise zu paralysiren. Man schreibt denselben den Freunden, einer organisirten Claque zu. Wie kommt es aber, frage ich, daß diese auf solche Weise substituirte Claque einzelne Werke oder einzelne Sätze weniger bebeifallt, Anderes sogar mitunter fallen gelassen hat, wie z. B. im Bronsart'schen Concert hier in Leipzig, wo das Meiste zwar großen Beifall fand, der erste Satz des Trio z. B. aber gar keinen. Warum ist in diesem Falle die Claque nicht thätig gewesen? Man verwickelt sich in die schreiendsten Widersprüche, und ist naiv genug, dies gar nicht zu bemerken. Ist Beifall gespendet worden, so ist die Claque der Freunde die Ursache gewesen. Geht aber dasselbe Publicum in demselben Concert auf ein anderes Werk weniger ein, oder läßt es wol gar momentan fallen, so ist ein solches Urtheil der Ansicht dieser Herren zufolge plötzlich ein ganz gerechtes, das vorher parteiisch gescholtene Publicum in demselben Athemzuge ein ganz unparteiisches!

Auch das ist vorgekommen, daß man sich auf die Zahl der ausgegebenen Freibillets beruft, und dadurch den Erfolg zu discreditiren sucht; so z. B. im Bronsart'schen Concert. Daß nach Leipzig kein Concertgeber kommt, um Geld zu verdienen, ist eine bekannte Sache.

Schon seit langen Jahren kommen Extraconcerte mit pecuniärem Erfolg hier gar nicht, oder nur in ganz seltenen, außergewöhnlichen Fällen zustande. Der Zweck der Concertgeber bei uns ist allein, ihre Leistungen zu produciren, und sie bringen oftmals zu diesem Zwecke große Opfer. Früher geschah es daher auch zumeist, daß die Künstler nur ein eingeladenes Publicum versammelten. Man hat indeß gesagt, daß ein solches minder streng sei, daß dadurch möglicherweise auch Gegnern der Zutritt entzogen werden könne. Lediglich demnach, um solchen Verdacht abzuschneiden, werden jetzt die Concerte zugleich gegen Entrée veranstaltet. Kommt dabei auch etwas ein, so wird kein Concertgeber bös werden. Daß aber dabei immer eine große Zahl von Freibillets ausgegeben werden muß, liegt auf der Hand. Es schadet dies auch weiter nichts. Bei der Concertüberhäufung in der Gegenwart wirkt ein Freibillet gar nicht mehr so außerordentlich, der Empfänger fühlt sich dadurch keineswegs so über die Maßen beglückt, daß er deßhalb seine Meinung ändern sollte. So ist Thatsache, daß die vereinzelten zischenden Stimmen, welche im Bronsart'schen Concert laut wurden, Empfängern von Freibillets angehörten.

Mitunter ist es wol auch vorgekommen, daß die Freunde in der That etwas zu enthusiastisch gewesen sind und des Guten zu viel gethan haben. Ich billige das durchaus nicht. Aber kann man dem Leben Zügel anlegen, kann man jungen enthusiastischen Leuten sofort das Maß des Alters verleihen, kann man jede kleine Ueberschreitung sofort corrigiren, und — was die Hauptsache ist — thun nicht die Gegner in allen den Fällen, wo etwas von ihrer Richtung zur Aufführung kommt, genau dasselbe, was man unserer Partei vorwirft, wie man ihnen fortwährend ganz speciell nachweisen kann? Uebrigens ruft ein Gegensatz den anderen hervor, und wenn man mit maßloser Gehässigkeit der neuen Richtung entgegentritt, so ist es nicht blos zu entschuldigen, es wird sogar nothwendig, daß auch die Freunde des Guten etwas zu viel thun.

Vielleicht findet man das hier Gesagte erschöpfend, und wir haben in Zukunft Ruhe vor dem im Eingange bezeichneten Verfahren, sowie vor der zuletzt bezeichneten Auffassungsweise.

3) Ohne Frage bilden Liszt's Werke und Alles was die Auf- und Einführung derselben betrifft, jetzt den Hauptgegenstand des Streites. Ich habe über dieselben bis jetzt meist nur nach einmaligem Hören referirt, und also nur das ausgesprochen, was ich unter solchen Voraussetzungen denselben abgewinnen konnte. Dabei bin ich sehr vorsichtig zuwerke gegangen, habe damit keineswegs Alles in Bausch und Bogen angenommen, im Gegentheil nur das bezeichnet, was ich vertreten zu können glaubte. Vor Jahr und Tag bereits erzählte ich, wie ich nur nach und nach mit Liszt's Schaffen und Wirken mich befreundete, in demselben Maße zu besserer Ueberzeugung gelangend, als Liszt selbst sich entwickelte, während ich früher dieselben Vorurtheile gegen ihn hatte, wie die Anderen auch, d. h. ihn zwar als eine äußerst geniale, aber auch etwas abnorme Erscheinung betrachtete, dem aber eine solche Capacität, eine solche geistige Potenz, wie er sie später mehr und mehr offenbart hat, nicht entfernt zuzutrauen war. Unterdeß ist in meiner eigenen Auffassung wieder eine Wendung eingetreten. Ich habe nicht müßig gesessen, im Gegentheil mich näher mit den gedruckten Werken bekannt gemacht, und wenn ich bis jetzt immer mehr nur vorläufig sprach, so kann ich jetzt das früher Gesagte nicht blos wiederholen und bestätigen, ich kann mehr hinzufügen, und jetzt, nachdem mir die Schönheit, die Größe und Gewalt dieser Werke mehr und mehr aufgegangen ist, mit fester, bestimmter, nach Zweifeln und inneren Kämpfen errungener Ueberzeugung aussprechen, daß ich in Liszt's Instrumentalwerken wirklich die Fortentwickelung der Kunst nach dieser Seite hin erblicke, und zwar, wie dies in dem Gesagten mit Nothwendigkeit enthalten ist, eine Fortentwickelung ersten Ranges, auf den Höhen des Geistes, so daß ich alle Jene nur beklagen kann, die sich selbst den Genuß dieser Werke verbittern, „für die alle diese Schönheiten" (Worte Schumann's in Bezug auf Chopin und Franz Schubert den Beurtheilungen Rellstab's gegenüber) „zur Zeit noch verloren sind". Es ist natürlich hier nicht der Ort, dies ausführlicher zu motiviren und auch gar nicht mein Zweck. Sobald ich die Arbeiten über Schumann beendet, diese Schuld abgetragen habe, gedenke ich darauf zurückzukommen. Meine jetzt gewonnene Ueberzeugung jedoch schon hier auszusprechen, gehört wesentlich in den Zusammenhang dieser Thesen. Nur zweierlei sei mir gestattet, hier zu erwähnen: 1) daß das, wozu ich mich bisher bekannt habe, immer auch den nachherigen Erfolg für sich gehabt hat, daß wesentliche Irrthümer in dieser Beziehung nicht vorgekommen sind; sodann 2) die Hauptsache: es ist keine leichte Aufgabe, mit diesen Werken vollständig sich zu befreunden, und schon innerlich gewonnen, wird man immer wieder in die Nacht der Zweifel zurückgeworfen, bis man sich endlich zur Klarheit und zu fester Ueberzeugung herausgearbeitet hat. Aber es handelt sich hierbei auch um nichts Geringeres, als eine Erweiterung des allgemeinen geistigen Horizonts, wie zur Zeit Beethoven's, wo es auch erst darauf ankam, die Kunst unter anderen Voraussetzungen, als bis dahin üblich, zu betrachten; es kommt darauf an, die geistige Empfänglichkeit zu steigern und eine höhere Stufe des Bewußtseins zu erringen. So vermag man auch mit den jetzt geltenden Principien Liszt's Werken nicht gerecht zu werden, und es gilt erst, ein neues Terrain für unsere Kunstauffassung zu erobern, ein Fortschritt ist nothwendig in den

gesammten Fundamenten, wie damals, vor allen Dingen aber müssen wir erkannt haben, daß diesem Schaffen ein anderer psychologischer Proceß, ich möchte sagen, eine andere Art der Geistesthätigkeit zugrunde liegt, als namentlich bei den deutschen insbesondere früheren Meistern.

4) Die Augsb. Allg. Ztg. hat über die Aufführung der Graner Messe in Wien mehrere Berichte gebracht. Nur den ersten derselben habe ich bis jetzt gelesen. Wie der Komiker Scholz in Wien, heißt es darin, zu Zeiten einen absichtlichen Galimathias extemporirend vortrug, um das Publicum zum Lachen zu bringen, so ist auch diese Messe ein ähnlicher Galimathias, nur mit dem Unterschied, daß derselbe auf die Nerven der Zuhörer keine heitere, sondern eine schmerzhafte Wirkung hervorbrachte. So Trauriges man über die Messe berichtet hatte, die Wirklichkeit übertraf jede Vorstellung. Wie die ganze Richtung eine Carricatur des guten Geschmackes ist, so dieses Werk wieder eine Carricatur der Richtung. Wien ist ein treuer Hort des guten Geschmacks, als solchen hat es sich durch die Ablehnung*) dieser Musik — sit venia verbo — erwiesen, und man muß es laut verkünden, um den Schwankenden Muth zu machen, und den Irrwegen fern zu bleiben, auf welche die ungestümen Fanfaronnaden der Sancho Pansa's der modernen Don Quixote's verlocken.

Es ist auf diese Expectorationen natürlich nichts zu erwidern, nur die Lüge einerseits, die Ungezogenheit in der gesammten Darstellung anderseits zu constatiren. Aber was sagt man dazu, daß dieser Artikel, wie ich höre, in den politischen Zeitungen die Runde macht? In der „Weser-Zeitung" vom 31. März z. B. habe ich ihn selbst gefunden. Unsere vorige Nummer brachte eine Zusammenstellung der Stimmen der österreichischen Presse über die Aufführung, die fast übereinstimmend günstig sich ausgesprochen hat. Alle diese Stimmen werden ignorirt, solche Absurditäten aber verbreitet!

Eine Bemerkung allgemeineren Inhalts ist hier am Ort, bei dieser Gelegenheit noch beizufügen. Die Tonkunst ist in den meisten politischen und belletristischen Blättern zur Zeit noch am schlechtesten vertreten. Das schreibt sich aus der Zeit her, wo Musik blos ein Luxusartikel war, ein Spaß zur Unterhaltung, von jenem Standpunct aus, wo man in die Oper geht, und eine Stunde lang sich einige hübsche Melodien um die Ohren klingen läßt, ohne nach Sinn und Verstand sonst weiter zu fragen. Die anderen Künste sind älter, und haben darum einen größeren, durch die wissenschaftlichen Bestrebungen zugunsten derselben vermittelten, allgemein geistigen Hintergrund. Der Tonkunst als der jüngsten fehlt derselbe noch, und erst die neuere Zeit hat angefangen, diesen Mangel zu beseitigen. Ein großer Uebelstand, der damit zusammenhängt, ist der, daß im Uebrigen ganz gut redigirte Blätter, wie z. B. die A. Allg. Ztg., in musikalischer Hinsicht gerade am schlechtesten bestellt sind. Alles Andere ist gut vertreten, nur was über Musik vorgebracht wird, miserabel, und darum doppelt schädlich, weil diejenigen, die nichts von der Sache verstehen, aus diesem Grunde glauben, da das Andere gut sei, auch das Musikalische beachtenswerth sein müsse. Eine der wichtigsten Aufgaben der Musiker für die Jetztzeit besteht daher darin, dahin zu wirken, daß hierin eine Aenderung bewirkt werde. Das ist es, was durchgekämpft werden muß. Uebrigens klingen die Stimmen unserer Gegner so verzweifelt, sie alle schlagen so kopflos um sich herum, daß deutlich zu bemerken ist, wie sie das baldige Ende des Kampfes fühlen.

5) In einer Notiz über die in Leipzig aufgeführte Oper „Amanda" von Westmeyer macht die „Illustrirte Zeitung" schließlich die Bemerkung, daß der Componist „vor allen Dingen mit der nun einmal abgelebten alten Opernform gebrochen haben müsse", bevor er Höheres erreichen könne. Wir erwähnen dies als Zeichen der Zeit. Jetzt weiß bereits das allgemeine Bewußtsein, daß es mit der alten Opernform nicht mehr geht. Vor einigen Jahren noch klangen die Stimmen ganz anders.

(Fortsetzung folgt.)

*) Der Erfolg aber war, wie wir in voriger Nummer schon berichteten, bei der ersten Aufführung ein noch nicht ganz allgemeiner, durch einzelne Oppositionsversuche beeinträchtigter, bei der zweiten ein zündender, durchgreifender.

Franz Liszt in Prag.

Das größte und folgenreichste Ereigniß der heurigen Concertsaison bildet die Aufführung der Liszt'schen Tondichtungen, die in zwei verschiedenen Concerten am 11. und 14. März stattfand. Das Programm des ersten Concertes, dessen Ertrag zur Gründung eines Unterstützungsfonds für mittellose Rigorosanten der Medicin bestimmt war, enthielt: „Die Ideale", das zweite Clavierconcert in A dur, gespielt von Hrn. Karl Tausig, Lieder, gesungen von Frl. Schmidt, Ungarische Rhapsodie, gespielt von Hrn. K. Tausig, endlich Symphonie zu Dante's „Divina Commedia".

Außerdem übernahm noch Liszt auf das Ersuchen des Conservatoriumsvorstandes in dem am 14. März stattgefundenen Concerte des Conservatoriums die Leitung seines „Tasso", sowie des von Hrn. Rob. Pflughaupt (einem seiner Schüler) gespielten ersten Clavierconcertes in Es dur.

Durch die Aufführung dieser Werke, die den neuesten Höhepunct unserer Entwickelung auf specifisch musikalischem Gebiete bilden, sind wir in den Stand gesetzt, zu einem, wenigstens in den Grundzügen feststehenden

Urtheile über Liszt's Bedeutung als Tondichter zu gelangen. Das ungeheuere Ringen auf dem Gebiete der Tonkunst, welches aus dem Streben hervorging, es zu poetisch musikalischem Schaffen zu bringen, aus blos allgemeiner Stimmung herauszutreten, hat in Liszt einen Abschluß gefunden. Denn in seinen Werken, die das Resultat einer großen Gährungsperiode der Musik bilden, ist von einem blosen Versuchen und Experimentiren nichts mehr wahrzunehmen. Liszt giebt abgeschlossene, vollendete Kunstwerke, welche uns zugleich einen weiten Blick in die Zukunft eröffnen, und die sichersten Bürgen für die Lebensfähigkeit unserer Kunst bilden. Sein plötzliches Hervortreten als Componist hat Viele verblüfft und großes Mißtrauen gegen seine tondichterische Befähigung erweckt; doch hätte nur ein Blick auf die seinen Tondichtungen zugrunde liegenden dichterischen Stoffe genügt, um einzusehen, welch bedeutende Entwickelungsphasen von ihm durchlaufen werden mußten, um einen ihnen ebenbürtigen, ihr innerstes Wesen erschließenden musikalischen Gehalt zu bieten. Wir finden bei Liszt nirgends ein Ueberschreiten der Grenzen der Musik, da es immer Gemüthsstimmungen sind, welche die Basis seiner Tonschöpfungen bilden. Er hat in seinen Werken bewiesen, daß der Musik die Fähigkeit innewohnt, dem seine Seelenregungen mit Bewußtsein erfassenden Geiste als Ausdruck dienen zu können. Der denkende Geist ist nicht mehr genöthigt, einen, wenn auch theilnahmsvollen, Zuschauer der auf tieferem Seelengrunde sich bindenden und lösenden Gefühle abzugeben, er vermag mit vollster Klarheit ein jedes Moment mitzuerleben und mitzufühlen. Von diesem neuen, den Menschen nicht nur einseitig, sondern in seiner Totalität erfassenden Standpuncte aus mußte natürlich die äußere Gestaltung der Kunstwerke eine ganz andere, freie werden. Nachdem Richard Wagner in seinem Briefe über Liszt's „Symphonische Dichtungen" klar das außermusikalische Moment (den Marsch und Tanz) nachgewiesen hat, welches der bisher üblichen musikalischen Form zugrunde lag, kann die Berechtigung des Componisten, die musikalische Form mit vollkommener Freiheit zu gestalten, nicht mehr in Zweifel gezogen werden. Es ist die dramatische Entwickelung, welche unter Zugrundelegung eines bestimmt angegebenen dichterischen Motivs als Haupterforderniß an die Spitze gestellt werden muß. Wir müssen eben am Ende des Tonstückes an einem Ziele angelangt sein, welches zu erreichen alles Vergangene als nothwendige Entwickelungsstufe durchlaufen werden mußte. Diese freie Gestaltung ist aber auch erst dann ohne Nachtheil für das klare Verständniß berechtigt, wenn ein jedes Moment mit zwingender Nothwendigkeit aus der geistigen Idee des Ganzen hervorgegangen ist, und nur dort seine Stelle, wo es als nothwendiges Entwickelungsglied vorhanden sein muß. In Liszt's Werken finden wir diese Forderungen vollkommen erfüllt; es treten uns bei ihm die musikalischen Gedanken mit einer so zu sagen sprechenden Deutlichkeit und Bestimmtheit entgegen, sie besitzen eine so klar und fest gezeichnete Physiognomie, daß wir über ihre poetische Bedeutung außer Zweifel gesetzt werden. — In allen Liszt'schen Tonschöpfungen ist es die Subjectivität des Künstlers, welche den Hintergrund und die Basis bildet und alles Vorgeführte miterlebt und mitfühlt. Die tiefe Empfindung, die das Ganze durchweht, ist ein Beweis, daß seine Compositionen aus innerstem Herzensgrunde hervorgegangen sind. Seine Subjectivität ist aber nicht eine solche, die sich nur einseitig in sich versenkt, und ihren Inhalt auf eine, wenn auch bedeutsame Weise, doch nur in einer Form ausgestaltet, welche nicht absolut allgemeine Geltung beanspruchen kann. Liszt tritt uns hingegen als eine Persönlichkeit entgegen, die ihr Fühlen und Streben in solcher Gestalt ausspricht, daß dieselbe wahrhaft universelle Geltung in Anspruch nimmt. Er hat in seinen „Symphonischen Dichtungen", wie es schon Felix Dräseke in den „Anregungen" hervorgehoben hat, eine Weltmusik geschaffen, wie wir sie auf dem Gebiete der reinen Instrumentalmusik noch nicht besaßen. Als Beleg dafür kann auch die unmittelbar zündende, enthusiasmirende Wirkung dienen, welche sie auf das große Publicum ausübten, was umsomehr hervorzuheben ist, da dieselbe durch Werke erzielt wurde, welche es sich zur Aufgabe stellen, die höchsten Probleme der Menschheit musikalisch zu lösen.

Heinrich Porges.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Wien.

Ende März.

Die musikalische Saison eilt bereits ihrem Ende entgegen, belebend und herzerfreuend bringen schon die Sonnenstrahlen durch die geöffneten Fenster ins Gemach, und wenn ich nicht von dem Heer der Singvögel, das sich in den benachbarten Gärten herumtummelt, ausgelacht werden will, weil es mich über einen Concertbericht brüten sieht, so muß ich mich sputen.

Ihr Berichterstatter ist diesmal, wenigstens der Oper gegenüber, sehr nachlässig gewesen. Er hat weder die „Königin von Cypern" von Halevy noch Roger gehört, denn er hat weder für jene den nöthigen Heroismus auftreiben können, sich dritthalb Stunden lang theils maltraitiren, theils langweilen zu lassen, noch für diesen, einen jedenfalls interessanten Genuß mit einem unverhältnißmäßigen Aufwand entweder an Geld oder an Zeit zu erkaufen, und doch sind dies die einzigen evenements, welche im Opernhause seither vorkamen. Da aber die competenten Berichte über beide so ziemlich übereinstimmen, so können Sie auch mit solchen aus zweiter Hand vorlieb nehmen. Die Halevy'sche alte Oper betreffend,

lauten sie dahin, daß dieselbe viel besser im Repositorium der großen Oper von Paris ruhen geblieben wäre und daß ihre Lebensdauer auf unserem Repertoire keine viel längere sein kann, als jene des „Paragraph drei". Das waren unsere Novitäten! Nun im nächsten Winter soll ja gewiß der „Lohengrin" kommen. Aber ganz gewiß! Ueber Roger ist man so ziemlich darin einverstanden, daß man den großen Sänger in ihm nicht verkennen kann, der aber den besten Theil seiner Mittel bereits eingebüßt hat, dessen eminentes Sängern so selten nachzurühmendes Darstellungstalent unbedingte Bewunderung verdient, der aber doch auch, wie so gern alles Fremdländische bei uns, überschätzt worden ist und der, wenn er z. B. unserer Bühne angehören würde, sich nicht einen Monat lang neben unserem Ander zu behaupten vermöchte. Als George Brown in der „Weißen Frau" hat er sich besonders das Entzücken des Publicums erworben und in dieser Rolle denke ich ihn wol nächstens noch zu hören.

Von Massenconcerten ist zunächst noch des 3. und 4. Gesellschaftsconcertes, dann eines Ausnahmeconcertes, in welchem Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung kam, zweier Männergesangvereinsconcerte und der Aufführung der Graner Festmesse unter Liszt's Direction zu gedenken.

Das 3. Gesellschaftsconcert brachte Mozart's Es dur Symphonie, eine wenig bedeutende Concertarie („Des Seemanns Braut") von Johannes Hager, und Schumann's C dur Symphonie. Die letztere kam diesmal in trefflicher Ausführung zu Gehör und fand sehr lebhaften Anklang, da von beidem vor zwei Jahren das Gegentheil der Fall war. Das Adagio dieser Symphonie gehört wol zu dem Schönsten, was Schumann geschrieben hat. Den Hauptinhalt des 4. Gesellschaftsconcertes bildete eine neue Symphonie von Joh. Herbeck. Das Werk spricht als ein specifisch geistreiches an. Es ist Mark darin und besäße es eben so viel sinnliche Lebensfülle, man könnte es wol ein bedeutendes nennen. Der erste Satz imponirt durch seinen fest geschlossenen Bau, durch die Energie des Ausdrucks, die Sicherheit und Sorgfalt in mitunter nur zu üppiger Verwendung der orchestralen Mittel und zahlreiche geistvolle Züge und Wendungen, Vorzüge, zu welchen sich nur eine reinere elementarische Kraft, ein reicherer Melodien- oder wenn man lieber will Gedankengehalt gesellen dürfte, um dem jungen Componisten unbedingt Glück wünschen zu können. Das nur etwas gedehnte Adagio hat mich am sympathischsten berührt, obwol im Einzelnen das Trio des Scherzc weitaus das schönste Stück der Symphonie ist, meines Erachtens das einzige, in welchem er einen Blick in den Himmel gethan hat, aber einen tief dringenden, um den man ihn unbedingt beneiden kann. Dem Finale vermag ich am wenigsten meinen Beifall zuzuwenden, und bediene mich dabei eines sehr gemäßigten Ausdruckes, da es mich in seinem forcirten Intentionsdrang und seiner zerstückelten Gestaltlosigkeit entschieden abgestoßen hat. Jedenfalls aber gebietet Herbeck über einen ergiebigen musikalischen Fond, ihn mit dem größten Geschick verwerthend und ist derjenige unter den einheimischen Componisten, welche in neuerer Zeit die Aufmerksamkeit auf sich lenkten, der sich am meisten durch ein kühnes Streben nach Selbständigkeit auszeichnet. Die Aufnahme seiner von ihm selbst trefflich dirigirten Symphonie im Publicum war eine etwas kühle. — Der fast nur durch Masseneffect wirkende 114. Psalm von Mendelssohn und die langweilige, inhaltlose „Scena cantante" von Spohr, von Dir. Hellmesberger vorgetragen, vervollständigten das Programm.

Am 2. März wurde in einem außerordentlichen Concert Schumann's „Paradies und Peri" gegeben. Man hatte schon wiederholt der Direction der Gesellschaftsconcerte öffentlich zum Vorwurf gemacht, daß sie dieses berühmteste Werk Schumann's dem Publicum so lange vorenthalte. Gleichwol war dessen Aufführung auch für diesen Winter nicht intentionirt und wurde erst infolge dringender Mahnungen über Hals und Kopf eingeleitet. Es ist Thatsache, daß dieses Werk unserem artistischen Director noch bis vor einigen Wochen gänzlich unbekannt war. Was soll man aber dazu sagen, wenn ein Mann, dem man nicht nur das Interesse dafür zumuthen sollte, sich wenigstens mit den hervorragendsten Erscheinungen der Literatur vertraut zu machen, sondern den auch seine öffentliche Stellung geradezu darauf hinweist, seine Pflicht so sehr vernachläßigt? Genug, das an zauberhaften Schönheiten so überaus reiche Werk kam endlich zur Aufführung, die freilich, weil viel zu sehr übereilt, nur höchst mangelhaft ausfiel. Dennoch war die Aufnahme eine über alle Maßen enthusiastische, so daß der Wunsch nach einer Wiederholung allgemein ausgesprochen wurde und dies umsomehr, als das enge unakustische Local des Musikvereinsgebäudes, worin die diesmalige Production stattfand, der Wirkung des Werkes wenig günstig war.

(Schluß folgt.)

Aus Cincinnati.

21. Februar.

Trotz der schlechten Zeiten ist es unseren Musikfreunden gelungen, die im vorigen Winter begonnenen Bestrebungen für ihre Lieblingskunst fortzusetzen und sich von dem deutschen und amerikanischen Publicum begünstigt zu sehen. Deutsche Beharrlichkeit und wahre Liebe zur Kunst hat wieder einmal durchgesetzt, was den Amerikanern in ähnlichen Fällen fast unmöglich sein würde. Unser Cäcilienverein, ganz aus deutschen Dilettanten bestehend, giebt ein Privatconcert alle vier Wochen, und hat diesen Winter wieder viele hübsche Sachen zur Auf-

führung gebracht, wie z. B. den Chor „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, das Ave verum corpus von Mozart, „Zigeunerleben" und Chöre aus dem „Paradies und Peri" von Schumann, Chöre aus „Tannhäuser" und „Lohengrin" von Wagner u. s. w. Seit längerer Zeit schon sind die „Jahreszeiten" von Haydn einstudirt und ist auch an der C dur Messe von Beethoven geübt worden, und beide Werke werden demnächst zur Aufführung kommen. Der Cäcilienverein bildet sich auch ein Orchester von Dilettanten heran, welches die Chöre begleitet und mit Zuziehung von nur ein paar Musikern leichte Symphonien von Haydn und Romberg ganz hübsch ausführt.

Die philharmonische Gesellschaft, ein Orchester von Musikern, giebt diesen Winter 6 Concerte und 6 sogenannte öffentliche Nachmittagsproben, von denen drei Concerte und vier Proben bis jetzt stattgefunden haben. Es kamen darin zur Aufführung die Eroica und C moll Symphonie von Beethoven und die Jupiter-Symphonie von Mozart, nebst vielen Ouverturen, Gesangsachen, auch Männerchören ꝛc. Die ersten Unterhaltungen waren infolge der schlechten Zeiten gering besucht, so daß nur die Unkosten bestritten wurden und die Musiker gar nichts verdienten; aber ihre Ausdauer ist belohnt worden: im letzten Concerte waren ungefähr 1000 Personen und die Aussichten für die nächsten Concerte scheinen recht gut zu sein.

Ihnen ist wol berichtet worden, wie schwer es diesen Winter in fast allen Städten der Vereinigten Staaten gewesen ist, gute, gediegene Concerte zu veranstalten. Die amerikanischen musikalischen Zeitungen stehen voll von Klagen darüber. In Deutschland mag es komisch erscheinen, daß hier die schlechten Zeiten auf Derartiges so vielen Einfluß ausüben; derjenige aber, der mit den hiesigen Zuständen vertraut ist und die Eigenthümlichkeiten der Amerikaner kennt, kann sich kaum darüber wundern. Leider sind solche Perioden gefahrvoll für die Kunst und ihre Jünger, und führen auch bei Letzteren zur Demoralisation. Die Verführung zum Humbugmachen liegt dem Musiker hier zu Lande stets ja so nahe, ist aber in Zeiten, wie die jetzigen, doppelt und dreifach groß. Wenn einfach gute Aufführungen nicht ziehen wollen, dann ist die Versuchung da, auf allerlei mögliche sonstige Weise das Publicum herbei zu ziehen, sei es durch Aufführungen von schlechten, aber beim Haufen populären und in die Ohren fallenden Compositionen, oder durch eine unkünstlerische Anhäufung von einer Masse von heterogenen Vorträgen durch eine große Anzahl von Virtuosen in sogenannten Monsterconcerten. Natürlich darunter leidet stets die Kunst, und leider scheint es wenige Künstler zu geben, welche dieses einsehen oder veranlaßt werden, dann ihre Mitwirkung zu versagen. Im Gegentheil, die obenan stehenden Künstler, reiche Virtuosen, wie Thalberg und Vieuxtemps, scheinen am allermeisten zum Ruin des Princips der Kunst beizutragen; denn in den jetzigen Zeiten geben sie sich zu allerlei möglichem clap-trap her, obgleich sie doch nicht sehr viel Geld dabei zu ernten scheinen und jedenfalls sicher sein könnten, daß sie sich durch dieses Verfahren nur die Nichtachtung, nicht allein aller wahren Kunstfreunde, sondern auch des besseren Theils des Publicums zuziehen. Das Gesagte findet hauptsächlich auf Thalberg Anwendung.

Glücklicherweise scheint das Reich des Virtuosenthums in den Verein. Staaten auch schon mehr und mehr seinem Ende zu nahen. Das Publicum wird der Finger- und Kehlfertigkeiten und der vielen nichtssagenden Künsteleien überdrüssig, und man darf dieses wol als ein gutes Zeichen ansehen für das eventuelle Gedeihen der wahrhaft guten Musik in diesem Lande der Zukunft. Möchten anstatt der gehirnlosen Virtuosen nur mehr wahre Künstler von Europa herüber kommen! Die neueren reformatorischen Bestrebungen in der Musik würden hier einen fruchtbaren Boden finden. Käme ein Wagner oder Liszt herüber, er würde sicherlich bald einen großen Anhang gewinnen. Liszt mit seiner beim ersten Blick in die Augen fallenden Genialität wäre der Mann für dieses Land, könnte hier unsäglich viel Gutes für die Kunst thun und würde auch für seine Orchestercompositionen hier ein nicht geringes Interesse finden. Der Amerikaner weiß Genialität zu erkennen und zu schätzen, und so sehr wie sein Bruder, der Engländer, gegen alle Neuerungen ist, ist er für alles Neue und für alle begründete Reform eingenommen. Liszt's Leben schon, dessen Aufgeben der Virtuosencarriere und seine edlen Bestrebungen für andere Künstler, wenn er damit bekannt gemacht würde, würde den Amerikaner zur Begeisterung hinreißen.

Ich bin der Ansicht, daß deutsche Musik eine große Zukunft in den Verein. Staaten hat und möchte das Interesse daran den echtesten, gediegensten Künstlern in Deutschland ans Herz legen.

Aus Stettin.

(Schluß.)

Man ersieht aus den hier mitgetheilten Gründen des Lesenden, daß seine Argumente für ABC-Schützen, nicht aber für denkende Hörer zubereitet waren und der gänzliche Mangel an Fähigkeit des Hrn. Koßmaly zu dergleichen Abhandlungen wird noch ins hellste Licht gesetzt, wenn wir hinzufügen, daß er bei Eröffnung der Vorlesung ankündigte: er werde die Citrone der Argumentation bis auf den letzten Tropfen ausdrücken. Wir werden den noch übrigen Tropfen dieser Citrone keine Widerlegung angedeihen lassen, sondern sie einfach nen-

nen, und sie so durch ihre eigne Unhaltbarkeit sich selbst widerlegen lassen. Erster Tropfen: die „classischen Meister" haben keines Commentars bedurft und doch recht gute Musik geschrieben. Zweiter Tropfen: durch Anwendung eines Programms wird Geringschätzung der Urtheilsfähigkeit des Publicums an den Tag gelegt. Diesen Grund nannte der Lesende: „sehr ins Gewicht fallend". Dritter Tropfen: ein Tonstück von Werth muß auch ohne Programm wirken können. Ja allerdings!!

Da Hr. Koßmaly es noch ungerechtfertigt fand, daß die Vertheidiger der Programmmusik die Eroica und die Pastorale von Beethoven auch als solche bezeichnen, so mögen hier noch einige Beispiele folgen, die vielleicht stichhaltig befunden werden dürften. Wäre es z. B. eine Marotte von Beethoven gewesen, daß er seine drei Ouverturen mit demselben Namen: „zu Leonore" benannt hätte? Oder wäre Beethoven wirklich „naiv" genug gewesen, dadurch besondere Zwecke erreichen zu wollen. Sind sämmtliche Concertouverturen von Mendelssohn nicht Programmmusik, „Meeresstille und glückliche Fahrt", „zum Märchen von der schönen Melusine"? Hier wird das Programm nicht beigegeben, aber durch den Titel wird gesagt: dort ists zu lesen. Und Spohr! „Die Weihe der Töne", der so gut ein Gedicht zur Erläuterung beigegeben ist, wie z. B. der Bergsymphonie von Liszt. Wie deutlich sich übrigens in unserer Zeit das Bedürfniß zeigt, bestimmte, gewisse Zustände, Empfindungen oder Stimmungen musikalisch darzustellen, erhellt aus dem immer häufiger werdenden Componiren von Ouverturen zu gewissen Dramen, wo dann das Programm eben in der Kenntniß dieser Dramen besteht.

Wem es unglaublich scheinen sollte, daß Hr. Koßmaly wirklich eine Vorlesung solchen Inhaltes gehalten habe, den verweisen wir auf die „Neue Berliner Musikzeitung" vom 14. Oct. 1857, wo der erste Theil derselben unter dem Titel „Programm oder nicht Programm" zu lesen ist. Der andere Theil der Vorlesung hatte einen Inhalt, der nicht auf diese Weise kritisirt werden kann, jedoch wollen wir ihn deßhalb nicht ganz unbeantwortet lassen. Das Streben eines Künstlers, von dem nur Grund vorhanden das Ehrenvollste vorauszusetzen, — weil mir seine Musik nicht gefällt, oder weil ich sein Streben für ein verfehltes halte (an dessen Lauterkeit ich jedoch keinen Grund habe zu zweifeln), vielleicht nur um ein paar ärmliche Witze anzubringen, die mir vor dem Philisterium der Stadt den wohlfeilen Ruf eines geistreichen Mannes eintragen sollen, — aus all diesen Gründen das Streben eines ehrlichen Künstlers vor der Oeffentlichkeit geflissentlich lächerlich zu machen, — das nennen wir, mit Erlaubniß gesagt, nicht ehrenhaft! — Auf den zweiten Theil der Vorlesung, der List's Thätigkeit ausschließlich in dieser Weise behandelte, ist dies unsere einzige Antwort.

Indem wir so unser Abfertigungsimpromptu zum Abschluß gebracht, fahren wir berichtend fort und zu unserer größten Befriedigung können wir unserer Gerechtigkeitsliebe genugthun, indem es nun ein Verdienst des Hrn. Koßmaly ist, das wir hervorzuheben haben. Es scheint nämlich, als wenn Hr. Koßmaly bei Zusammenstellung seiner Concertprogramme einen Aufschwung nähme — wenn zuvörderst auch nur die wenigst compromittirten Componisten der Jetztzeit darin vertreten werden. So hörten wir zwei Schumann'sche Symphonien, die B dur und die Es dur (Nr 5) und eine Concertouverture von Rietz. Wenn Hr. Koßmaly fortfährt, seinen Concerten auf diese Weise ein zeitgemäßeres Ansehn zu verleihen, so werden wir gewiß die Ersten sein, die dies Verdienst anerkennen und gebührend würdigen werden. Sodann lernten wir auch das Violinconcert von Rietz kennen, welches von Hrn. Rosenthal vorgetragen wurde. Der große Beifall, den dieses Stück fand, ist sowol der reizenden Composition, als auch dem ganz vortrefflichen Vortrage zuzuschreiben.

Besondere Erwähnung verdient noch der junge Componist, Hr. Tenschert, der uns in einem eigenen Concerte eine Symphonie von seiner Composition vorführte. Das Stück bietet allerdings keine neuen originellen selbständigen Gedanken, doch erkennt man ein so anständiges, ernstes, von Talent unterstütztes Streben darin, daß man dem Componisten nur warmes Lob zollen kann.

Die Seidel'schen Kammermusik-Soiréen wurden auch wieder eröffnet, und zwar die erste mit der A dur Sonate für Piano und Violoncell, Op. 96, von Beethoven, vorgetragen von den HH. Seidel und Bartel. Hr. Seidel bewährte sich als technisch auf hoher Stufe stehender und musikalisch fein gebildeter Clavierspieler, und Hr. Bartel zeigte, daß man nicht ein berühmter Violoncellvirtuos zu sein braucht und doch dieses äußerst schwierige Stück zur vollsten Geltung bringen kann, wenn man nämlich solch eine gründlich musikalisch organisirte Natur ist, wie unser beliebter Quartett-Continuo Hr. Bartel. Das Streichquartett A moll von Schumann, von den HH. Ritter, Wild I. und II. und Bartel vorgetragen, fand den lebhaftesten Beifall; weniger das etwas trockene Clavierquartett von Mendelssohn, Nr. 2, F moll, worin jedoch Hr. Seidel durch vorzüglichen Vortrag excellirte. Frl. Anschütz sang unter vielem Beifall Lieder von Franz und Lindblad. Nächstesmal über die Oper.

S....a.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Concert von Frau Pauline Viardot-Garcia am 10. April im Saale des Gewandhauses. — So unangenehm es eigentlich dem Kritiker ist, nach geschlossener Saison die Feder von neuem ergreifen zu müssen, so angenehm ist für ihn, wenn die Ursache dazu von einer so hohen Künstlerin, wie Paul. Garcia ist, ausgeht. Das so bittere Amt wurde durch die großartigen Leistungen der Concertgeberin kaum fühlbar. Sie sang eine Arie aus Händel's „Samson", Rondo aus der Oper „Die Italienerin in Algier" von Rossini, den „Erlkönig" von Schubert, Aria di bravoura aus der Oper „Niob" von Paccini und zwei Mazurkas von F. Chopin. Ueber die Meisterschaft, mit der sie sowol die Arie von Händel auffaßte und vortrug, als auch über die Brillanz, mit welcher sie namentlich die Werke italienischer Schule singt, läßt sich kaum noch Etwas sagen, was nicht schon genugsam von uns und Anderen hervorgehoben worden wäre. Nur über den Vortrag des „Erlkönigs", in welchen sie für uns noch neu war, wollen wir Einiges berichten. Sie sang denselben in deutscher Sprache überraschend deutlich im Accent und Ausdruck. Die Auffassung war eine durchgängig dramatische, hier und da fast geisterhafte und erinnerte mehr an die einer Rachel als die einer Schröder-Devrient. Die Wirkung, welche sie besonders durch die scharfgezeichnete Schattirung des Vaters, Sohnes und des Erlkönigs herbrachte, war eine überwältigende, obgleich das schön Musikalische der Composition durch die Declamation zurück gedrängt wurde. Nach vielfacher Aufforderung wiederholte sie denselben. Es war dies hier gewissermaßen zu rechtfertigen, da das erstemal eine kleine Störung ungünstig auf das ganze Bild, welches sie in so feurigen Zügen wiedergab, einwirkte. Kaum bedarf es der Erwähnung, daß die Künstlerin nach jeder Leistung mit dem ungetheiltesten und reichsten Beifall belohnt wurde. Aber auch die Mitwirkenden trugen viel zur Verschönerung des Abends bei. Vorzüglich war es Hr. Concert-M. David, welcher durch seine Vielseitigkeit wahrhaft glänzte. Er spielte im Vereine mit den HH. Röntgen, Hermann und Grützmacher ein Quartett von Haydn und ein Scherzo von Mendelssohn mit solcher Hingebung, Feinheit und Grazie, daß er mit sämmtlichen Herren nach jeder Leistung hervorgerufen wurde. Als Solospieler erntete er mit der Chaconne von Bach und einem Capriccio eigener Composition denselben verdienten Beifall, wie er der Frau Viardot-Garcia zutheil wurde. Wenige mögen, wie er, in allen Fächern des Violinspiels eine gleiche Vielseitigkeit besitzen. Hr. Capell-M. Rietz begleitete die Solovorträge am Pianoforte. *α.*

Aus Wien brachte die „Oesterreichische Zeitung" (Nr. 68) über den Erfolg der Aufführungen von Liszt's Messe nachstehenden Bericht, der eine sehr anerkennende, eingehende Analyse des ganzen Werkes in den späteren Nummern folgte:

„Liszt's Graner Festmesse, deren Aufführung schon seit länger als einem Monat die musikalischen und für Musik überhaupt sich interessirenden Gemüther der Residenz in eine ungewöhnliche Spannung versetzt hatte, ist am 22. d. zur ersten Darstellung gelangt. Diese Aufführung bietet ein so vielseitiges Interesse, wir legen ihr sogar eine solche Wichtigkeit als einem entscheidenden Moment in der brennenden musikalischen Frage der Gegenwart bei, daß man es begreiflich finden wird, wenn dieses Ereigniß unwillkürlich das Interesse an den übrigen musikalischen Vorgängen der letzten Tage völlig zurück drängt. Ueber Liszt's Messe läßt sich mit wenigen Worten kein Urtheil fällen, das Werk will seiner gänzlich neuen Stellung wegen im Zusammenhange mit den vorausgegangenen Entwickelungsstufen der Kunst betrachtet werden. Es möge jedoch hier nur bemerkt werden, daß der Erfolg ein für den Componisten höchst ehrenvoller war. Jedes Stück wurde lebhaft applaudirt und der Tondichter am Schlusse wiederholt gerufen.

Unter so gegnerischen Verhältnissen, wider welche Liszt in Wien anzukämpfen hatte, die der Ausführung von außen wie im ausübenden Körper selbst Tausende von Schwierigkeiten entgegenthürmten, ja welche geradezu bis zum Fehlenlassen an künstlerischer Zuvorkommenheit, zum Entziehen aller nur möglichen Unterstützung gingen — unter solchen Verhältnissen, hinzugerechnet die eine klare Vorstellung des empfangenen Eindruckes wenig begünstigende schwankende Aufführung; hinzugerechnet endlich die Neuheit und Complicirtheit des Werkes, das sich nach einmaligem Hören kaum in den äußeren Umrissen auffassen läßt, darf dieser Erfolg unbedenklich der unmittelbaren Wirkung der erhabenen Tondichtung selbst und ausschließlich zugeschrieben, und unter diesem Gesichtspuncte ein eclatanter genannt werden. Die bei dieser Gelegenheit in Wien zum erstenmal gehörten ersten Mitglieder der Pester ungarischen Oper (die Damen Ernst-Kaiser, Ellinger, die HH. Jekelfalussy und Köszhegy) haben einen sehr guten Eindruck gemacht, sowol durch den Wohlklang ihrer Stimmen, den erhebenden feinen Geschmack ihrer künstlerischen Leistungen, als auch unter dem Gesichtspuncte, daß sie sich mit wahrhaft künstlerischer Liberalität der Mitwirkung in diesem Werke unterzogen, um so durch das Opfer einer beschwerlichen Reise eine Aufführung zu ermöglichen, für welche in Wien keine Solosänger zu erlangen waren. Der Saal war in allen seinen Räumen dicht gefüllt. Ueber die Composition selbst folgt ein ausführliches Referat. Für heute nur noch so viel, daß das Werk das Ergebniß einer eben so neuen als genialen Auffassung des Meßtextes und glühender Begeisterung sei, die sich sowol in der edlen Melodie, als in der merkwürdigen Charakteristik der Motive, in der Pracht der Instrumentation und höchster Einheit der Form kundgiebt.

Die zweite Aufführung der Liszt'schen Messe am 23. März hatte, wie vorauszusehen war, einen noch entschiedeneren Erfolg. Das Werk wurde nach jedem Satze stürmisch applaudirt, der Componist nach dem Gloria, Credo und am Schlusse wiederholt gerufen. Die Production ging viel gerundeter, als am vorhergehenden Tage, der Eindruck war ein wahrhaft überwältigender. Es ist zu hoffen, daß das Wiener Publicum durch diese Production einen ganz anderen Begriff von Zukunftsmusik, und zumal von der bisher so ungewöhnlich hartnäckig bezweifelten tonsetzerischen Befähigung

Liszt's bekommen haben dürfte. Es möchte schwer sein, einer solchen Musik Neuheit der Anschauung, Genialität der Mache, große Zeichnung, planmäßige Anordnung, streng logische Durchführung, Kraft und Inhaltsfülle abzusprechen, am allerwenigsten aber ihr Streben nach höchster Wahrheit abzuläugnen. Es ist ein durch und durch ursprüngliches Kunstwerk, das selbständige Product einer nach jeder Seite hin genialen Natur."

Königsberg. Ueber unserer Lohengrin-Aufführung schwebt ein neckisches Geschick. Nachdem die Partitur endlich angeschafft worden und die Proben bereits begonnen waren, wird das Werk wieder zurückgelegt, weil die hiesigen Chorkräfte ihrer schweren Partie nicht gewachsen sein sollen. Ich fürchte der Chor ist hier nur der Sündenbock unseres schwachen Capellmeisters, Hrn. Dumont, unter seines Vorgängers Hauser Regime würde eine solche das Personal blamirende Zurücklegung nie und nimmermehr geschehen sein! Die Lohengrinchöre sind sehr schwierig, aber man muß bedenken, daß doch auch Euryanthen-, Hugenotten-, Tannhäuserchöre von unserem Chore gelernt worden sind — nach solchen Bravour-Etuden dürfte man wol dem „Lohengrin" gewachsen sein: etwas mehr als blos Stock muß der Musikgeneral freilich am Pulte bedeuten. Warten wir daher den nächsten Capellmeister, Hrn. Laudien (der in Mainz und Köln fungirte), ab, und sehen, was er in der Fremde gelernt hat, und was er nun seiner Vaterstadt zu bieten vermag. — Frau Cl. Köttlitz gab ein besuchtes Concert, in welchem sie durch ihre Schülerinnen ihre gute Gesangsmethode bekundete, nicht minder ihren guten künstlerischen Sinn, indem sie auf ihrem Programm u. A. Mozart, Schumann, Wagner, Hummel (Son. Op. 81, gut gespielt von Frl. Fr. Giere), Rubinstein und zwei sinnige Quartette von Pätzold wohlgeordnet stehen hatte. Die Lind war hier und gab mehrere ganz volle Concerte (à ca. 8—900 Thlr.). Ich finde, daß alle oft gelesenen Vorzüge dieser Sängerin wahr sind, daß sie aber alle zusammen nicht den ganz ungeheueren Ruhm derselben rechtfertigen, wenn man nicht eigens dabei feststellt, daß dieser, ihr Ruhm, bei seiner Weite und Größe, allerdings von nur untergeordneter Art ist. Sängerinnen, wie die Lind, Sontag u. A. als „Luxussängerinnen" zu bezeichnen (wie in d. Bl. früher einmal geschah), finde ich sehr treffend; denn gesetzt, jene hätten nie existirt, so würde das der Kunst in ihrer Hoheit keinerlei Eintrag gethan haben: aber dreimal Wehe über die Kunst, gäbe es keine Sängerwesen wie die Devrient (der wir die Lebendigmachung des „Fidelio" zu danken haben), die Bochkoltz und ähnliche, deren Organe vorzugsweise im Dienste des Ewigen, nicht allein in dem des Publicums und der Cassa stehen. Die Programme der Frau Lind sprechen ihr Wesen aus: wenig Ewiges, viel Vergängliches, ja Erbärmliches (Beatrice die Tenda-Arie! Oh!). Denken wir uns die Kunst als eine lebendige Gottheit in Menschengestalt, so ist die Lind nicht etwa in ihrem Augenstrahle, oder in ihrem geistigen Athem, nicht im Puls und Herzen wohnend, sondern sie ist nur eine schöne Locke, oder ein schöner Edelstein im Diadem der Kunst, kurz nur etwas Aeußerliches; und von wie großem Werth der Edelstein auch sei, er hat auffallend wenig Glanz bewahrt. Hier gab sich einiges aufrichtige, viel gemachtes Entzücken und ebenso viel Opposition, ja Unwillen kund. — Wir erwarten die Aufführung von Rubinstein's im Stich erschienener Oceansymphonie von dem Orchester des Philharmonischen Vereins. — Die Musikalische Akademie gab ein Concert mit einem Programm, das ihr zur großen Ehre gereichte: Schumann's Manfred-Ouverture, Hiller'sche und Franz'sche Gesänge für Chor, und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" kamen unter Pätzold's Leitung zur Aufführung und zwar mit vollem Orchester. L. K.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. H. v. Bronsart ist in Petersburg angekommen. In diesen Tagen wird sein erstes Concert stattfinden. Privatbriefe melden uns von dem ungetheilten Erfolg seines Spiels, wie auch seiner Compositionen, so seines Trio, den dasselbe in einer großen Soirée fand.

Frl. Hefner in München ist zur königl. Kammersängerin daselbst ernannt worden.

Frl. Tietjens geht zu einem Gastspiel nach London, sie bekommt für die Dauer von 2 Monaten ein Honorar von 10,000 fl.

Frl. Uhrlaub gefällt in Wiesbaden außerordentlich u. a. als Senta im „Fliegenden Holländer".

Friedrich Grützmacher spielte im 6. Abonnemenconcert in Zwickau.

Frau Viardot-Garcia wird sich von ihrem dreimaligen Gastspiel in Leipzig nach Hamburg wenden und daselbst wahrscheinlich zu gleicher Zeit mit Frau Bürde-Ney und den HH. Kindermann und Grill aus München auftreten.

Ferdinand Böhme, der frühere Gesanglehrer am Leipziger Conservatorium, scheidet aus seinem jetzigen Wirkungskreis in Dresden und geht an Reinthaler's Stelle als Gesanglehrer an das Kölner Conservatorium.

Jean Vogt aus Petersburg ist von Berlin nach London abgereist.

Im 4. Abonnementconcert der „Liedertafel" zu Mainz kamen Bruchstücke aus einer Oper „Der letzte Maurenkönig" von Capell-M. Marpurg zur Aufführung.

Clara Schumann hat ihre Concertreise in der Schweiz mit einem letzten Auftreten in Winterthur beschlossen und ist bereits wieder in Berlin angelangt.

Musikfeste, Aufführungen. In der „Martinshalle" zu London wurde Bach's Matthäuspassion von der Londoner Bach-Gesellschaft aufgeführt und fand diesmal schon mehr Verständniß und Beifall, als in der vorjährigen ersten Aufführung in Hannover Square Rooms durch Bennet. Prinz Albert wohnte dem Concert mit großem Interesse bei.

Neue und neueinstudirte Opern. In Moskau wurde Glinka's Oper „Das Leben für den Czaar" bei der ersten Aufführung beifällig aufgenommen.

Die neue Oper des Herzog Ernst von Koburg „Diana von Solanges" wird dem Vernehmen nach zuerst in Dresden aufgeführt werden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Joh. Herbeck in Wien ist von der Gesellschaft der Musikfreunde zum Professor am Conservatorium ernannt worden.

Todesfälle. Ritter **Sigismund von Neukomm** ist in Paris am 3. April im 81. Jahre gestorben; bis in seine letzten Tage hat er den Gebrauch aller seiner Geisteskräfte ungeschwächt behalten.

Einen anderen, uns speciell nahe berührenden Trauerfall haben wir noch aus Paris zu melden, es ist der Tod unseres langjährigen Mitarbeiters, **August Gathy**, der daselbst am 8. April verschieden ist. Wir bringen vorläufig nur diese kurze Anzeige und warten nähere Nachrichten über das Ende dieses trefflichen Mannes ab.

Vermischtes.

Unsere Leser werden sich erinnern, daß dem Redacteur der Wiener „Blätter für Musik“, L. A. **Zellner**, von dem Claviersspieler **Leopold v. Meyer** der Proceß gemacht worden war wegen angeblich falscher Beschuldigung, daß Hr. v. **Meyer** von Copenhagen aus Erfinder und Verbreiter jener famosen Verlobung von **Clara Schumann** gewesen sei. Nachdem das Urtheil der ersten Instanz zugunsten **Meyer's** ausgefallen, bringt die neueste Nummer der „Blätter f. M.“ die Nachricht, daß infolge der Berufung wider das erste Urtheil Hr. **Zellner** für **gänzlich straflos** erkannt worden und demzufolge auch aller Gerichtskosten enthoben sei.

Briefkasten.

Hr. Dr. L. in W. Der gewünschte Band soll in diesen Tagen an Sie abgehen. Die vorangegangenen sind übrigens bis jetzt nicht zurückgekommen. Ihre Manuscriptsendungen sind eingetroffen. In dieser Zeit aber haben wir gewöhnlich so viel mit Correspondenzen zu thun, daß an Anderes nicht gedacht werden kann.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. Nr. 17. Den 23. April 1858.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

Ich habe etwas ausführlicher die zuletzt besprochenen Vorgänge, d. Bl. betreffend, erwähnt, weil die Darstellung derselben vonseiten unseres Vf. mir nicht ausreichend erschien.

Wir sind bis jetzt zu Sch.'s Uebersiedelung nach Dresden gekommen, die, wie schon bemerkt, eine Wendung in seinem Leben bezeichnet.

Bevor ich diesen Abschnitt näher betrachte, will ich zuvor noch auf einige Urtheile unsers Vf. über eine Hauptseite des Sch.'schen Schaffens, was nämlich die Gesangsmusik desselben betrifft, etwas näher eingehen. Mein Hauptzweck bei der gegenwärtigen Arbeit ist, wie bereits weiter oben gesagt, die psychologische Entwicklung, die bis jetzt noch ganz fehlte. Deßhalb sei über die Gesichtspuncte für die Werke auch nach dieser Seite hin nur das Nothwendigste erwähnt.

Wie überall in dem Buche finde ich auch in Beziehung auf Sch.'s Gesangsmusik die Mängel sehr gut bezeichnet, während dagegen die Vorzüge durchaus nicht in entsprechender Weise hervorgehoben sind.

Die Verschiedenheit meiner Ansicht von der des Vf. kann ich mit wenigen Worten bezeichnen. Wenn derselbe S. 204 sagt, den Liedern gebühre „im Allgemeinen, nach geistiger Seite hin, ein Ehrenplatz in der ersten Reihe der Meister lyrischer Kunst", so erwidere ich: nein, kein Ehrenplatz, denn damit ist nur gesagt, daß sich Sch.'s Lieder neben den vorzüglichsten, wie man sich auszudrücken pflegt, auch noch sehen lassen können; sie sind im Gegentheil ersten Ranges mit denen von Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Franz, bezeichnen demnach einen bedeutsamen Moment in dem Höhenzuge der Entwicklung. Jeder der hier Genannten besitzt seine hervorragende Eigenthümlichkeit. Was Sch. z. B. Schubert gegenüber fehlt, ersetzt er durch männliche Energie, Tiefe und Kraft der Leidenschaft. Insbesondere aber ist, der Farbenfrische, der blühenden Sinnlichkeit Schubert's gegenüber, vor allem jenes norddeutsche Element einer größern geistigen Vertiefung, die Seite tiefsten inneren Seelenlebens, bei ihm überwiegend. Man hat das Bewußtsein bei Sch.'s Liedern eine Persönlichkeit vor sich zu haben, die auf der Höhe des Geistes, auf der Höhe der Bildung ihrer Zeit steht, die das Größte und Wichtigste, was diese enthält, in ihrer Weise zur Darstellung gebracht hat. Wo in aller Welt z. B. ist Herrlicheres, Tieferes ausgesprochen, als in „Frauenliebe und Leben". Dabei bin ich allerdings gar nicht gemeint, die von dem Vf. bezeichneten Mängel in Abrede zu stellen; es hat seine vollkommene Richtigkeit damit, und es wäre besser, wenn dieselben nicht vorhanden wären. Aber man kann nicht nach dem Einen und zugleich nach dem Anderen, dem Gegentheil davon, streben. Die Erreichung des Höchsten nach der einen Seite schließt eine gleiche Vortrefflichkeit nach der anderen aus. Hierzu kommt, daß die Forderung des Gesangsmäßigen überhaupt eine untergeordnete ist. Man kann darauf erwidern, Sch. habe mehr zu thun gehabt, als für die Sänger dankbare Lieder zu schreiben, und daß diesem Bedürfniß

hundert Andere entgegen kommen, während er einzig dasteht. Sch.'s Lieder allein vom Standpuncte des Gesangsmäßigen aus zu beurtheilen, wäre dasselbe, als ob man Beethoven's Clavierconcerte an der Pianofortetechnik eines Herz und Czerny messen wollte. Ich machte bereits einmal mündlich Sch. gegenüber diese Bemerkung, und er erklärte sich auch, wie nicht anders zu erwarten, vollkommen einverstanden damit. Zu beklagen, daß der Gesang nicht mehr der Ausgangspunct der „künstlerischen Bildung sei", wie der Vf. S. 208 erwähnt, ist demnach an sich ganz schön, aber es kommt hierbei nur das bereits vorhin Gesagte in Betracht, daß man nicht nach dem Einen und zugleich nach dem Andern streben kann, und wenn die Neuzeit ein anderes höheres Ideal als die frühere verfolgt, so ergiebt sich hieraus, daß sie nicht auch das Ideal der früheren in gleichem Grade pflegen kann. Dieses vertiefte innere Seelenleben, welches Sch. eigen war, kann sich nicht so planer Ausdrucksmittel bedienen, wie auf dem Standpuncte blos sinnlichen Wohlklangs möglich. Natürlich, daß dabei kleine Fehler und Mängel, die Sch. eigen sind, immerhin hätten vermieden werden können. Sie sind das weiße Bändchen — nach Goethe's Erzählung — welches Hamlet beim Fechten mit Laertes unter dem Aermel hervorschaute, das Einzige, was ein Zuschauer bei der Darstellung des Hamlet bemerkt hatte.

Sch.'s Lieder sind sehr verschiedener Natur, und man kann beinahe sagen, daß die am weitesten von einander entfernt sind, Extreme darstellen. Er ist in den schönsten derselben der gegenüberstehenden Forderung des Gesangmäßigen wenn auch mehr zufällig, instinctiv, wie der Vf. sehr richtig bemerkt, durch die Schönheit und den Schwung der Melodie, so weit hier und ihm überhaupt möglich, gerecht geworden, das minder Sangbare wird durch die letztgenannten Eigenschaften verdeckt; andere Lieder freilich, die diesen entgegen gesetzten, sind öfter mehr blos, ich möchte sagen, musikalische Illustrationen der Dichtungen, nicht mehr Gesänge, sondern Musikstücke mit untergelegtem Text. In diesem Sinne ist auch die Textwahl zu fassen. Sch. hat natürlich immer Bedeutendes, nach irgend einer Seite hin Interessantes, gewählt, — der Vf. hat nicht Recht, wenn er S. 203 zwei Texte von Heine und Burns als offenbare Mißgriffe zurückweisen will; — mitunter aber sind dieselben doch etwas wunderlich gewählt, wenn man ihre Beziehung zur Musik bedenkt, und man würde nicht begreifen, wie Sch. dazu gekommen, wenn man nicht den eben angedeuteten Maßstab anlegen wollte. Aber ein Unterschied ist zu machen zwischen den Texten, die Sch. behandelt hat, und öfter sind bei minder geeigneten Dichtungen in der That dadurch Werke entstanden, die mehr zum musikalisch poetischen Privatgenuß am Clavier, nicht eigentlich zum Singen, am wenigsten zum Vorsingen, geeignet sind. Es ist daher auch nicht blos als eine zufällige Aeußerlichkeit zu betrachten, daß Sch. auf den Einfall gekommen ist, einige Balladen melodramatisch zu gestalten. Wie er überhaupt in letzter Zeit nach neuen Wegen suchte, und dieses Streben bei ihm hochbedeutend ist, wenn es auch nicht mehr durch vollständigen Erfolg gekrönt wurde, so haben sich auch diese Versuche mit Nothwendigkeit aus seiner Richtung ergeben. Er mußte naturgemäß dahin kommen, und ich glaube sogar, daß manche seiner Gesänge mit einigen Umgestaltungen gesprochen zu besserer Geltung kommen würden, als gesungen, die Ballade „Belsazar" z. B. Ich werde weiterhin, in den bereits angekündigten Artikeln über Liszt's „Symphonische Dichtungen" ausführlicher nachzuweisen haben, wie es jetzt darauf ankommt, für die mit gewaltigen Schritten vorwärts eilende Production neue Kategorien der Beurtheilung aufzufinden, damit nicht fort und fort das Neue nach alter Schablone gemessen werde. Wir haben hier einen ähnlichen Fall. Es war das Bestreben Sch.'s, einen größeren Kreis von poetischen Stoffen der Musik zu erobern, überhaupt die Ausdrucksfähigkeit derselben nach dieser Seite hin zu erweitern, und lediglich so sind demnach seine Neuerungsversuche zu betrachten.

Dasselbe ist von seiner Gesangsmusik in gesanglicher Beziehung überhaupt zu sagen, und nur mit wenigen Worten gedenke ich daher des „Paradieses und der Peri", und der Ansicht unseres Vf. Auch hier geschieht es, daß derselbe die Mängel sehr treffend und richtig bezeichnet. Man kann sogar noch weiter gehen als er, und sagen, daß einige Ungeschicktheiten in der Textbehandlung darin vorkommen, über die man bei Sch.'s Bildung und Wissen erstaunt sein muß. Trotz alledem aber sind dies immer nur sehr große Kleinigkeiten, geringfügige Schwächen, wie sie jedem Menschenwerk anhaften, Dinge, die der, welcher nicht gewohnt ist darauf zu achten, insbesondere der noch auf dem alten Standpunct der Textbehandlung steht, gar nicht bemerkt. Hervorzuheben aber wäre, neben der gewaltigen geistigen Größe des Werkes, insbesondere der durch Beseitigung der Recitative alten Styls bewirkte Fortschritt, ein Punct, bezüglich dessen Sch. mit Wagner ganz auf demselben Boden steht. Sch. selbst besaß in dieser Beziehung ein sehr klares Bewußtsein, und hat mir darüber auch einmal bei Gelegenheit der Berliner Aufführung von „Paradies und Peri" von Berlin aus geschrieben. Ueberhaupt war der betreffende Brief sehr bemerkenswerth, und es thut mir sehr leid, daß ich denselben unter meinen Papieren noch nicht wieder aufgefunden habe, um ihn mittheilen zu können. Sch. war indignirt über die absurde Beurtheilung, welche das Werk in Berlin fand, und forderte mich auf, etwas darauf zu erwidern, indem er bekannte, daß „Paradies und Peri", wie wenige Compositionen von ihm, mit seinem „Herzblut" geschrieben sei. Es geschah dies im Jahre 1847, und es findet sich auch, da ich auf Sch.'s Wunsch ein-

ging, in diesem Jahrgang ein auf die Berliner Beurtheilungen bezüglicher Artikel. Es empörte Sch., das größere Neue vom Ueberlebten aus aufgefaßt und gerichtet, mit hochweiser Miene über Dinge abgesprochen zu sehen, für deren Verständniß — damals wie jetzt — noch die ersten Bedingungen fehlten, so z. B. eben was die neue Gestalt der Recitative betrifft. Ich sage: damals wie jetzt; denn wenn auch nicht zu läugnen ist, daß Berlin in den letzten Jahren mehr als früher von den Bestrebungen der Neuzeit berührt wurde, wobei insbesondere der Bemühungen der jüngeren Schule mit großer Anerkennung gedacht werden muß, so überwiegt doch im Ganzen dort noch immer das Alte und zur Anerkennung für die Leistungen der Gegenwart fehlt noch fast gänzlich das richtige Gefühlsverständniß. Daß es auf ein solches vor allen Dingen ankommt, wird überhaupt leider noch immer nicht ausreichend erkannt, und hierin liegt auch der Grund der fortwährenden Mißverständnisse. Man steht vor dem Neuen, weil man die rechte Stimmung, die auf einmal Alles erschließen würde, nicht finden kann, man sieht blos zerstreute Elemente, Einzelheiten, die als solche frappiren, während man schnell die Berechtigung, die Nothwendigkeit alles dessen erfassen würde, wenn man in der erforderlichen Atmosphäre wirklich lebte, wenn man innerlich den dabei nothwendig vorauszusetzenden Proceß bereits durchgemacht hätte.

Mit der Uebersiedelung nach Dresden lag die schönste Zeit Sch.'s doch beinahe schon hinter ihm, und die spätere Wendung bereitete sich, wenn auch zunächst erst in ihren Anfangsstadien, vor. Allerdings kann man gerade die ersten Jahre in Dresden als seinen eigentlichen Höhepunct betrachten. Sehen wir ihn bis dahin in unterbrochenem Aufsteigen, so beginnt jetzt eine Zeit des Verweilens, eine Zeit der Rückschau, in der er sich, bei rastlos fortgesetzter Production, zugleich dem Genusse des Erreichten hingab. Aber schon tritt eine gewisse Ruhe ein, ein Nachlassen der Spannung, das Ringen und Kämpfen hörte schon etwas auf, und die weichere Seite seiner Natur beginnt jetzt mehr hervorzutreten. Charakteristisch dafür ist u. a. jener bereits erwähnte Brief aus Berlin. Er, der früher, seiner Kraft sich bewußt, mit Stolz und äußerlich kalt Verkennungen ignorirt hatte, der vornehm darüber hinwegsah, und dem kaum ein Wort des Unwillens entschlüpfte, war sichtlich verletzt über einen Mangel an Verständniß, den er in solcher Weise nicht für möglich gehalten hatte. Das Aufhören einer fortwährend anspannenden, fortwährend aufregenden Thätigkeit war in seinen Folgen alsbald sichtbar. Wenn er früher geschwiegen oder, dem inneren Drange folgend, ruck- und stoßweise gesprochen hatte, im Ganzen eine einsame, in sich gekehrte Persönlichkeit, so trat er jetzt erst dem Leben näher, nicht zwar dem thätigen, geschäftlichen, wol aber dem socialen, während er sich von dem ersteren zurückzog. Jetzt hatte er Momente, wo er wirklich plaudern konnte, gemüthlich sich hingebend. Zugleich trat die Absicht an die Stelle der früheren rein innerlichen Nöthigung. Folgte er früher blos dem inneren Impuls und schwieg, wenn er keine Lust hatte zu sprechen, so bemühte er sich jetzt, gesprächiger zu erscheinen, den Forderungen des socialen Lebens mehr nachzukommen, so wenig das auch zu Zeiten immer noch ihm gelingen mochte. Aber das Gegengewicht gegen seine überwiegende Innerlichkeit, die Anspannung durch das Aeußerliche, Praktische, war doch weggefallen, und wenn man hierbei die frühere übergroße Anstrengung im Arbeiten, die jahrelangen inneren Leiden, und auch sein früher etwas aufreibendes Leben in Anschlag bringt, so erklärt sich in der Hauptsache die erste Veranlassung zu einer Störung des Gleichgewichts.

Wie groß nämlich der frühere Gegensatz durch die geschäftliche Seite der Redactionsführung war, davon wird man sich kaum eine Vorstellung machen können, wenn man nicht weiß, wie, fast möchte ich sagen, pedantisch genau Sch. dabei verfuhr. Ich selbst war erstaunt, als er mir darauf bezügliche Mittheilung machte, obschon ich bald begriff, wie eine Natur wie die seinige gerade in einem solchen Gegensatz ihren äußeren Halt, ihre Ergänzung finden mußte. Denn nicht blos, daß er z. B. seine eigenen in d. Bl. gedruckten Arbeiten sorgfältig ausgeschnitten und geheftet hatte, (was ihm die spätere Gesammtausgabe seiner Werke sehr erleichterte), er heftete alle eingegangenen Briefe, und hatte diese in einer Reihe von Bänden vor sich, ja er unterzog sich sogar am Schlusse jedes Semesters der trostlosen Arbeit des Registermachens, und hat mich später manchmal scherzend gefragt, wie mir diese Arbeit schmecke. So auch las er selbst die Correctur, obschon zu Zeiten dabei auch etwas Menschliches vorkam, und einmal u. a. statt: „die Begleitung schmeckt nach der Kinderstube" gedruckt wurde: „die Begleitung schwankt nach der Hinterstube." Ebensowenig wird man ihm eine solche peinliche Sorgfalt zutrauen, wie er sie in den beiden letzten der unten mitgetheilten Briefe an den Tag legte.

Doch es wird Zeit, daß ich ihn selbst sprechen lasse, um so mehr, da seine Briefe manche sehr bemerkenswerthe Aeußerungen enthalten, und gerade auch die spätere Zeit in dem Werke unseres Vf. minder ausführlich vertreten ist.

Leider habe ich Sch.'s guten Rath in einer Beziehung nicht befolgt, in der Aufbewahrung der Correspondenzen nicht seine Ordnung eingeführt. So bin ich im Augenblick auch nicht im Stande, die wichtigeren Briefe sämmtlich mitzutheilen, muß mir dies im Gegentheil bis zur Auffindung derselben vorbehalten. Für diesmal gebe ich, was ich zusammen in einer Lage vorfand.

Dresden, 3. Juli 1848.

Lieber Freund!

Da die Zeit drängte, so habe ich zur Einleitung in die Schlußscene aus „Faust“ Einiges aus dem Deyk's'schen Buche gezogen. Billigen Sie es? — Die Aufführung ging vortrefflich vonstatten (im Privatkreise); der Totaleindruck schien mir gut, und den der „Peri“ zu überwiegen, und das ist wol Folge der großartigeren Dichtung, die auch mich zu größerer Anspannung meiner Kräfte aufforderte. Ich freue mich sehr, meinen Freunden in Leipzig die Musik vorzuführen, und hoffe zu Gott mit Anfang des Winters. Am liebsten war mir von Vielen zu hören, daß ihnen die Musik die Dichtung erst recht klar gemacht. Denn oft fürchtete ich den Vorwurf, „wozu Musik zu solch vollendeter Poesie?“ — Anderntheils fühlte ich es, seitdem ich diese Scene kenne, daß ihr gerade Musik größere Wirkung verleihen könnte. Nun, vielleicht können Sie bald selbst urtheilen! — Betrachten Sie das Vorige übrigens nur als eine Privatnotiz, und erwähnen davon nichts in der Zeitschrift. Vielen Dank bin ich Ihnen noch schuldig für die übersandten Musikalien — namentlich für Palestrina. Das klingt doch manchmal wie Sphärenmusik — und dabei welche Kunst! Ich glaube doch, das ist der größte musikalische Genius, den Italien geschaffen.

Meine Vereine machen mir viel Freude, namentlich der für ganzen Chor. Wir singen jetzt die Missa solemnis von Beethoven prima vista, daß man wenigstens klug daraus wird — und das freut mich, wenn sie so durch Dick und Dünn nachmüssen. Es wird aber auch studirt, wenn es darauf ankömmt. So „Comala“ von Gade. Lieber Brendel, es scheint mir doch, als hätten die Leipziger dies Stück zu gering angeschlagen. Gewiß ists das bedeutendste der Neuzeit, das einzige, was einmal wieder einen Lorberkranz verdient. — Wie geht es mit der Zeitschrift? Es freut mich, daß sie den ersten Rang fortbehauptet. Wer ist der Magdeburger (?) von dem ich in der letzten Nummer las? Franz ist darin ganz vortrefflich charakterisirt, wie er überhaupt viel Schönes und Gutes enthält. Nur bei Meyerbeer und Gade möchte ich Fragezeichen machen; jenem ist zu viel Ehre, diesem zu wenig geschehen. Wie dem sei, Kenntniß, eigene Anschauungskraft, wahrhaft warme Theilnahme an der Fragestellung unserer Kunst zeichnen den Verfasser jedenfalls aus. Wer ist er? — Dasselbe gilt auch von Dörffel, seinen Aufsatz über die Symphonie habe ich mit Freuden gelesen. Nur über das Finale schien er mir noch den Eindruck der ersten Leipziger Aufführung im Sinne zu haben. Hörte er ihn jetzt, glaube ich gewiß, daß er ihn mehr befriedigte. Hunderterlei möchte ich noch schreiben; aber es geht nicht mehr. Darum nur noch viele Grüße.

R. Sch.

Nachstehender Brief ist ohne Datum. Wie die Artikel der Zeitschrift, auf die sich Sch. darin bezieht, mir zeigen, ist er Ostern 1849 geschrieben. Gelegentlich sei bei dieser Veranlassung zugleich erwähnt, daß auch Th. Uhlig d. Bl. durch Sch. zugeführt wurde.

Lieber Brendel!

Der junge Hr. v. Bülow bittet mich um ein paar Zeilen an Sie, die ich ihm mit Vergnügen gebe, da er ein sehr guter Clavierspieler, und sonst auch ein gebildeter, nach näherer Bekanntschaft wol zu leidender Mensch ist. Ich bitte ihn freundlich aufzunehmen. — Meine Oper, vielmehr ihre Aufführung soll durch Intriguen dortiger Musiker möglichst verzögert werden. So schreibt man mir. Aber ich glaube es nicht. Und wäre es, so kann es zuletzt nur nützen. Ehrlichkeit währt am längsten — und daß ich es gut und ehrlich meine mit der Kunst, das wissen Sie ja.

Für heute im Flug nur dies Wenige. Ueber kurz und lang sehen wir uns, hoffe ich.

Ihr

R. Sch.

Ihr Aufsatz über die Kritik des Publicums hat mir sehr gefallen, — auch der über das Arrangement meiner Symphonie mich gefreut; nur war darin Gade vergessen worden, was mir leid thut.

Dresden, 17. Juni 1849.

Lieber Brendel!

Zur Versammlung werde ich kommen, wenn bis dahin meine Frau, die nächsten Monat ihrer Niederkunft entgegensieht, wieder ganz wohlauf sein wird.

Die Orientalia folgen hier; man muß, glaube ich, sich erst hineinschmecken. Urtheilen Sie, wenn ich bitten darf, nicht auf einmal Hören! — ....

....

Sie ermuntern mich immer so freundlich, lieber Brendel — haben Sie Dank dafür! Ach ja — von den Schmerzen und Freuden, die die Zeit bewegen, der Musik zu erzählen, dies fühl ich, ist mir vor vielen Andern zuertheilt worden. Und daß Sie es den Leuten manchmal vorhalten, wie stark eben meine Musik in der Gegenwart wurzelt und etwas ganz anderes will als nur Wohlklang und angenehme Unterhaltung, dies freut mich und muntert mich auf zu höherem Streben. Auch wird, was mich zu sehen erfreut, die Theilnahme an diesem nun immer mehr noch ausgebreitet; aus vielen Zeichen von nah und fern sehe ich das.

Die ganze Zeit über habe ich viel, sehr viel gearbeitet; noch nie drängte es mich so, ward mirs so leicht. Aber die letzten Märsche haben mir doch die größte Freude gemacht. Nun, möchte es auch Anderen so scheinen und Sie und die anderen Theilnehmenden in L. meinem Streben ein freundliches Auge offen halten.

Ihr

R. Sch.

Lieber Freund!

Nach einer Notiz in der Leipziger Zeitung scheint mein Fauststück wenig Theilnahme in L. gefunden zu haben. Wie ich nun niemals gern überschätzt mich sehe, so doch auch ein lange mit Liebe und Fleiß gehegtes Werk nicht unterschätzt — aber einmaliges Hören reicht nie zur vollständigen Würdigung aus. — Ich würde Ihnen daher, wenn Sie es wünschen, mit Vergnügen die Partitur zuschicken; schreiben Sie mir deßhalb ein Wort!

Die hiesige Aufführung war eine so gute, wie sie nach nur zwei kurzen Orchesterproben es sein konnte. Die Chöre gingen vortrefflich und sangen mit der größten Lust. Auch die Solopartien waren ausgezeichnet, neben Frl. Schwarzbach und Hrn. Weixelstorffer namentlich Mitterwurzer, der als Dr. Marianus in der Arie mit Harfe wunderschön gesungen und Alles entzückte. Das Publicum hörte mit der gespanntesten Aufmerksamkeit.

Hier haben Sie zugleich eine Notiz für die Zeitung, da Ihr Correspondent nie in ein Concert kommt und doch darüber schreibt!

Ein Versehen des Leipziger Concertarrangements war es vielleicht auch, daß sie das Stück zu Anfang des Concertes setzten. Die Scene hat in ihrer ganzen Gestaltung einen Schlußcharakter; die einzelnen Theile sind keine ausgeführten; es muß alles rasch und rund ineinander greifen etc., um zur höchsten Spitze, die mir in dem ersten Auftreten der Worte: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“ (kurz vor Anfang des lebhaften Schlußchores) zu sein scheint, zu gelangen.

Nun genug — und sehen Sie selbst in der Partitur nach, die ich, wenn Sie wollen, gleich zuschicke.

Freundschaftlichen Gruß.

Dresden, 1. Sept. 1849. R. Sch.

Dresden, 18. Sept. 1849.

Lieber Freund!

Alles, was ich von Ihnen über „Faust“ gelesen, hat mir große Freude gemacht. Der äußere Erfolg war mir vor der Aufführung klar; ich habe keinen anderen erwartet. Aber daß ich Einzelne mit der Musik treffen würde, wußte ich wol auch. Mit dem Schlußchor, wie Sie ihn gehört haben, war ich nie zufrieden; die zweite Bearbeitung ist der, die Sie kennen, gewiß beiweitem vorzuziehen. Ich wählte aber jene, da die Stimmen der zweiten Arbeit noch

nicht ausgeschrieben waren. Zu einer Wiederholung der Aufführung in L. wähle ich gewiß die andere. Und dann führe ich wol auch noch Einiges aus dem 1. Theil des „Faust“ auf.

Ueber *** sind Sie im Irrthum. Er ist ein ehrlicher Künstler; ich habe die Beweise, und zwar in Menge in Händen. Er hat sich meinen Bestrebungen immer höchst theilnehmend gezeigt. Und er wäre nicht der, der er ist, wenns anders wäre. Denn ein Künstler, der seinen Zeitgenossen, den besseren, die Anerkennung ihres Strebens verweigert, wäre zu den Verlornen zu zählen — und von diesen nehmen Sie *** nur aus.

Ueberhaupt weiß ich nicht, was man mit der sogenannten Nichtanerkennung will, mit der ich heimgesucht sein soll. Das Gegentheil wird mir oft und in vollem Maße zutheil — und wie oft hat Ihre Zeitschrift die Beweise davon gegeben. Und dann habe ich, wenn auch meine prosaischen, doch sehr überzeugenden in den Verlegern, die ziemlich nach meinen Compositionen verlangen und sie sehr hoch bezahlen. Ich spreche nicht gern von derlei Dingen, aber ich kann Ihnen im Vertrauen mittheilen, wie z. B. das Jugendalbum einen Absatz gefunden, wie wenig oder gar keine Werke der neueren Zeit — dies hab ich vom Verleger selbst — und dasselbe ist mit vielen Liederheften der Fall. Und wo sind die Componisten, deren Werke *alle* gleiche Verbreitung fänden? Welch vortreffliches Opus sind die Variationen in D moll von Mendelssohn — fragen Sie einmal, ob deren Verbreitung nur ein Viertel so groß ist, als z. B. die Lieder ohne Worte. Und dann, wo ist der *allgemein* anerkannte Componist, wo giebt es eine von *Allen* anerkannten Sacro-sanctitas eines Werkes, und wär es des höchsten! — Freilich hab ich es mir sauer werden lassen, und zwanzig Jahre hindurch, unbekümmert um Lob und Tadel, dem einen Ziele zugestrebt, ein treuer Diener der Kunst zu heißen. Aber ist es denn keine Genugthuung, dann von seinen Arbeiten in der Weise gesprochen zu sehen, wie Sie, wie Andere es oft thaten. Also wie gesagt, ich bin ganz zufrieden mit der Anerkennung, die mir bisher in immer größerem Maße zutheil geworden. Mit Bornirten, Mittelmäßigen freilich führt einen der Zufall wol auch zusammen, um die muß man sich nicht kümmern. — Wegen der Oper thun Sie vorderhand nichts. Bin Ihnen übrigens recht dankbar für den guten Willen.

Ihre Musikalien können Sie zu jeder Zeit haben; schreiben Sie mir, ob ich sie Ihnen schicken, oder bis auf Ihre Hierherkunft warten soll. — Sendet Ihnen Kistner seine Verlagsartikel nicht zu? Dann werde ich es thun. Etwas in der Art, wie das „Spanische Liederspiel“ ist, habe ich (glaube ich) noch nicht geschrieben. Sehr glücklich war ich, als ich daran arbeitete. Ich wünschte, Sie hörten es von vier schönen Stimmen — wie wir es hier gehört.

Freundlichen Gruß von

Ihrem

ergebenen

R. Schumann.

Die *Partitur* des „Faust“ möchte ich *sobald wie möglich* wieder haben.

Auch nachstehender Brief ist ohne Datum. Er gehört dem Anfange des Jahres 1850 an, und kann zeigen, welches lebhafte Interesse Sch. fort und fort an den Erscheinungen der Zeit nahm.

Lieber Brendel!

Hier ein paar Worte. *Mein Name bleibt dabei verschwiegen.* Im Interesse der guten Kunst mußte ich etwas thun, ich hielt es für meine Pflicht. Dies genügt aber nicht. Sie müssen mehr thun! Warum nicht den Clavierauszug vornehmen? Warum das Uebel immer mehr um sich greifen lassen? Wir sprechen uns noch darüber — vielleicht schon Mittwoch.

Ihr

In Eile.

ergebener

R. Sch.

Setzen Sie den Artikel an eine Stelle, wo er gut in die Augen fällt!

Dresden 8. April 1850.

Lieber Brendel!

Kann ich den Operntext, von dem in der Zeitschrift steht, zum Lesen erhalten? Dann senden Sie mir ihn!

Sie erhalten binnen etwa 5—6 Tagen etwas Größeres für die Zeitschrift von mir, und dann auch genauere Mittheilung über dies und jenes. Bis dahin Adieu!

Ihr

ergebener

R. Schumann.

Dresden, 11. April 1850.

Lieber Brendel!

Sie erhalten hier das neulich Erwähnte für die Zeitschrift. Es wird Sie, glaube ich, interessiren. Die wichtigsten Fragen sind darin berührt.

Ueber die Art des Druckes für die Zeitschrift Dieses: ich wünsche den Aufsatz *ungetrennt* als *Extrabeilage* gedruckt. In die Nummer, wozu sie beigelegt wird, setzen Sie zum Schluß: *Hierzu eine Beilage:* **Musikalische Haus- u. Lebensregeln** *von* R. Sch. — Die Extrabeilage selbst soll gleich mit der Hauptüberschrift: *Musikalische Haus- u. Lebensregeln* anfangen, und am Fuß der Seite nur unten stehen: *Beilage* rc. rc., wie im Manuscript steht.

Die Beilage wird gerade einen halben Bogen füllen; sie *darf sonst nichts weiter enthalten.*

Es ist Ihnen unverwehrt, die Beilage einzeln zu verkaufen; nur wünsche ich es nicht besonders erwähnt, da mir das etwas Krämerartiges hat.

Ich bitte mir von dem Aufsatz 60 Freiexemplare aus, und in jedem Fall vor dem Erscheinen *eine Revision* Honorar will ich sonst nicht.

Es wäre mir lieb, daß der Aufsatz *nicht* vor Beendigung des Aufsatzes über meine 2. Symphonie erschiene.

Dies in Eile. Schreiben Sie mir bald ein Wort, auch wegen des Operntextes.

Herzlich grüßend

R. Sch.

Und nun noch zwei Curiosa. Sie mögen zeigen, worauf ich schon oben hindeutete, wie streng, oft geradezu peinlich, Sch. in solchen Aeußerlichkeiten war. Es versteht sich, daß die Aenderungen seinen Wünschen entsprechend stattfanden.

Lieber Brendel!

Der Kopf*) kann und darf nicht so bleiben. Ich protestire dagegen. Warum thut der Setzer nicht, wie man ihm gesagt? Warum incommodirt er mich zum zweitenmal?

Also: Er soll zu den Ueberschriften: *Musikalische* — *Jugend* **ganz einfache** Schriften nehmen, diese mehr in die Höhe bringen, und mehr Text von der 2. Seite auf die 1. Seite nehmen — also *umbrechen.*

Auf der Beilage habe ich das Raumverhältniß ungefähr angegeben.

Sobann muß er die *dicken* Querstriche herausnehmen, und gewöhnliche hineinsetzen. Die Spatien zwischen den einzelnen Aphorismen müssen überall gleiche Größe haben.

Dies bedeuten Sie dem Setzer denn, und schicken mir in jedem Falle bitte ich *eine letzte Revision.* Gegen die Ausgabe in der jetzigen Gestalt protestire ich wie gesagt. Es sieht aus wie

---

*) Der Titel der Musikalischen Haus- u. Lebensregeln. F. B.

ein Bauernrecept — nicht wie was Künstlerisches, über das man lange genug nachgedacht.

Ihr

R. Sch.

Zur Correctur des Aufsatzes brauche ich mein Manuscript. Der Druck sieht nicht gut aus. In dieser Woche kann die Beilage **keinenfalls** erscheinen. Es sind viel Fehler darin, und ich muß **noch um eine Correctur** bitten.

In Eile. R. Sch.

(Schluß folgt.)

Zeitgemäße Betrachtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

6) Die Augsb. Allg. Ztg. hat außer dem von mir in Nr. 16 erwähnten Bericht noch zwei spätere über die Graner Messe unterm 5. April gebracht.

Der erste derselben beginnt mit der Anerkennung des äußeren Erfolges, dann beschäftigt sich der Berichterstatter mit Zellner's Brochure, die dieser über Liszt's Messe vor kurzem veröffentlicht hat. Da mir dieselbe noch nicht eingesandt wurde, und folglich, wie die Tondichtung, auf die sie sich bezieht, noch unbekannt ist, so muß ich mich fürs erste auf das Referat der A. Z. beschränken. Zwei Seiten der Zellner'schen Brochure sind es, gegen die der Referent seine Angriffe richtet: die Ausdeutungsversuche, die der Vf. der Symbolik des Componisten gegenüber unternimmt, und sodann die seiner Meinung nach zu große Ueberschwenglichkeit in der Anerkennung der Composition. Um sogleich zu verdeutlichen, was mit dem zuerst erwähnten Vorwurf gemeint ist, führe ich ein paar Beispiele aus jenem Referat an. Es heißt dort: die Idee des höchsten Wesens werde versinnlicht durch Dreiklänge mit Auslassung der Terz; ein andermal versinnlicht ein an den entsprechenden Stellen wiederkehrendes Motiv die Idee der göttlichen Vermittelung durch den Heiland; wieder an einer anderen Stelle heißt es, diese zarte Senkung des Christe von d auf a, ist sie nicht der vollendete Ausdruck kindlichen Zutrauens, mit dem wir den Sohn Gottes im Herzen anrufen u. s. w.? Bezüglich des zweiten angegriffenen Punctes, so erwähnt Zellner, wie Liszt diese Messe eigentlich mehr gebetet als componirt habe, er findet Stellen darin, die für lange hinaus oder vielleicht für immer jeden Versuch der Wiederholung ähnlicher Auffassung abweisen werden, nicht Menschengedanken, sondern directe Offenbarungen der Göttlichkeit u. s. w. Der Ref. der A. A. Z. sucht nun nach beiden der bezeichneten Seiten hin die Brochure lächerlich zu machen. Und in der That: wenn mans so liest, möchts leidlich scheinen, was derselbe gesagt hat, 's steht aber doch schief darum. Thut Zellner nämlich **weiter nichts**, als sich jenen Ausdeutungsversuchen hinzugeben, so ist das allerdings nicht ausreichend. Es kommt nicht darauf an, was ein Künstler in sein Werk hineinzulegen sich bemüht, was er **gemeint** hat, nicht was er hat ausdrücken **wollen**, sondern wirklich ausgedrückt hat, nicht auf das, was als abstracter Gedanke hinter dem Werke verborgen ist und gar nicht zur Erscheinung kommen kann, sondern auf die concrete Wirklichkeit des Kunstwerks. Derartige Ausdeutungsversuche können demnach wirklich sehr leicht auf Abwege führen. Doch glaube ich dies im vorliegenden Falle nicht, und beziehe mich dabei auf das günstige Urtheil, welches in der untenstehenden Correspondenz aus Wien unser sehr geschätzter Mitarbeiter über die Brochure gefällt hat.

Was aber nun die Argumentation der Augsburgerin vollständig vernichtet, ist Folgendes:

Die Musik bedarf bis auf einen gewissen Grad solcher Symbolik, und vielen Texten gegenüber müßte sie vollständig verstummen, wenn sie nicht in ihrer malenden, schildernden Seite ein Auskunftsmittel hätte. Beweis dafür sind die Werke aller großen Componisten der Vorzeit, die überall in einer Unzahl von Fällen sich solcher Auskunftsmittel bedient haben. Erst kürzlich noch wurde in einem Artikel des Schlesinger'schen „Echo" bei Gelegenheit des Händel'schen „Israel in Egypten" auf diesen Umstand aufmerksam gemacht. Nicht das Verfahren an sich ist demnach zu tadeln, es handelt sich blos, wie bei der musikalischen Malerei überhaupt, um die Frage, ob die betreffende Schilderung zugleich an sich gute und wirkungsvolle Musik ist. Wenn daher Liszt weiter nichts gethan hat, als dies, so ist er nur auf den Wegen fortgegangen, die alle großen Componisten vor ihm bereits sanctionirt hatten. Es geschieht ferner, daß große Künstler, unbekümmert um die Aufnehmenden, lediglich zu ihrer Privatgenugthuung gewisse versteckte Beziehungen in ihre Werke „hineinzugeheimnissen" lieben, wie sich durch zahlreiche Beispiele aus allen Künsten nachweisen läßt. Zu allen Zeiten nun ist es erlaubt gewesen, solchen Zügen nachzugehen, und einen besonderen geistreichen Genuß in der Ausdeutung derselben zu finden. Erst vor nicht zu langer Zeit z. B. hat dasselbe Schnyder von Wartensee in einer kleinen auch in d. Bl. erwähnten Brochure bezüglich der Haydn'schen Oratorien gethan. Was dem Einem recht, ist dem Anderen billig. Stets ist man so verfahren, und kein Mensch hat daran Anstoß genommen. Jetzt auf einmal stehen die Dinge anders und man schreit Zeter und Mordio über ein Verfahren, was so alt ist, wie die Schriftstellerei über Musik überhaupt.

Ganz dasselbe gilt auch von dem zweiten der angegriffenen Puncte. Wenn wirklich Ueberschwenglichkeiten in der Brochure vorkommen, so würde ich diese nicht gutheißen. In den citirten Stellen finde ich jedoch Derartiges, wenigstens dem Gedankengehalte nach, nicht.

Hier ist es zunächst der Ausdruck, daß Liszt seine Messe mehr gebetet, als gearbeitet habe, welcher in Frage kommt. Es thut mir leid, etwas so tief Innerliches, Heiliges, in eine profane Polemik hineinziehen zu müssen. Doch läßt es sich nicht vermeiden. Ganz dasselbe gilt von allen großen, von religiöser Anschauung durchdrungenen Künstlern der Vorzeit und noch Haydn hat bekanntlich gesagt: „Es kommt von oben". Was aber die Bemerkung, daß in dieser Messe für Vieles der höchste Ausdruck gefunden und damit der Versuch einer Lösung der Aufgabe in ähnlichem Sinne abgeschnitten sei, so hat Rochlitz bereits vor 40 Jahren von jener berühmten Stelle Haydn's z. B., „Es ward Licht", ganz dasselbe gesagt, und allgemein ist das Bewußtsein, daß wir in den classischen Werken der Tonkunst solcher höchsten Lösungen, denen nachhinken zu wollen eine Thorheit wäre, viele besitzen. Wie ich aber Liszt's Werke jetzt kenne, glaube ich, daß es ihm gelungen ist, Aehnliches zu erreichen. Ich wiederhole also: Was dem Einen recht, ist dem Anderen billig. Jetzt aber liebt man Dinge, an denen kein Mensch sonst Anstoß genommen hat, an die große Glocke zu hängen, blos um damit möglicherweise die Erfolge der „Zukunftsmusik" zu beeinträchtigen.

Was ist also im vorliegenden Falle des Pudels Kern? Absichtliche Verdrehung oder Mangel an Einsicht!

Der zweite Bericht der A. Z. bringt Urtheile aus der „Ostdeutschen Post" und dem „Wiener Wochenblatt".

Im erstgenannten Blatte wird Anstoß genommen an dem Princip des dramatischen Kirchenstyls, dasselbe, welches Dr. Laurencin in seinen Artikeln am Schlusse des vorigen Bandes d. Bl. und in der untenstehenden Correspondenz als das der Gegenwart und Zukunft bezeichnet hat. Unser geschätzter Mitarbeiter ist zur Zeit noch ein weit entschiedenerer Verehrer des Alten als des Neuen, und wenn sogar ein solcher diesen Weg als den richtigen anerkennt, so dürfte jedenfalls daraus zu folgern sein, daß derselbe mit zwingender Nothwendigkeit jetzt sich darbietet.

Weiter heißt es in dem Urtheile der „Ostdeutschen Post": diese Musik erschöpfe sich in einer geistreichen Symbolik, greife nach allen möglichen Hilfsmitteln der Kunst, suche Betäubung in den schreiendsten Effecten der Instrumentation, äußere Effecte an die Stelle innerer Harmonie und Schönheit zu setzen, mit Massenwirkungen und akustischen Kunststücken zu blenden und zu betäuben, und es wird schließlich die Frage aufgeworfen, ob aus solcher unlauteren Quelle der Kirchenmusik Hilfe kommen könne. Das ist der Kampf vom Standpuncte der Gemeinplätze aus gegen jedes Höhere, Bedeutende, ein höchst wichtiger Punct in der Gegenwart. Was Gevatter Schneider und Handschuhmacher im Laufe der Zeit sich angeeignet haben von bereits überlebten künstlerischen Grundsätzen, wird jetzt benutzt, um damit jeder Erweiterung sich entgegenzustellen. Man speculirt dabei auf die Zustimmung des betreffenden Publicums aus der oben erwähnten Gevatterschaft, dem es ganz plausibel scheinen muß, wenn ihm gesagt wird, daß das einzig Rechte, Wahre, durch classische Meister Bewährte, allgemein Anerkannte durch die Neuerer mit Füßen getreten werde. Uns aber erwächst daraus eine Schwierigkeit, weil es gar nicht so leicht ist, zu begreifen, um was es sich jetzt handelt. Man muß über jene Gemeinplätze bereits hinaus, man muß der vertiefteren Einsicht der Neuzeit mächtig sein, um überhaupt folgen zu können. Diene uns, um dies zu beweisen, der vorliegende Fall als Beispiel. Nicht auf die Größe, den Umfang der aufgewendeten Mittel kommt es an, sondern auf die Art der Verwendung. Man kann mit dem einfachsten Orchester des vorigen Jahrhunderts blinden Lärm machen und so dem rohesten Effectstreben huldigen, und man kann zugleich mit dem complicirtesten Orchester der Gegenwart und bei dem größten Reichthum der aufgewendeten Mittel die tiefinnerlichste Wirkung erreichen. Das ist es, was die Menge (und auch jener Berichterstatter) nicht einsieht. Man hat das Was im Auge, ohne nach dem Wie zu fragen. So müssen wir uns oft mit Halbgebildeten herumschlagen, die nicht begreifen, daß das, was Richtiges in ihrem vielleicht gutgemeinten frommen Eifer ist, bei uns ebenfalls seine Vertretung hat, nur bereits in anderer, erweiterterer Gestalt, die sie zur Zeit nicht verstehen.

In dem Artikel des „Wiener Wochenblatts" wird Berlioz unter den Koryphäen der Zukunftsmusik als der Begabteste bezeichnet, Wagner als der geringer Befähigte, Liszt als der völlig Unbegabte. Das ist das alte Geschwätz, welches in Bezug auf die erstgenannten beiden bereits vor fünf und mehr Jahren, als wir nachwiesen, daß Wagner nicht allein als Musiker, sondern als Dichter-Musiker zu begreifen sei, daß darin das Specifische seines Genies liege, seine Würdigung gefunden hat. Liszt's wieder anders gewendete in ihrer Eigenthümlichkeit gleich große Befähigung, die seine Schöpfungen gleichfalls zu Werken ersten Ranges macht, ist allerdings für die große Menge und namentlich die feindlich Gesinnten unter dieser noch nicht vollständig bewiesen. Das ist das, was als Aufgabe jetzt vorliegt. Vor solchen niederen Angriffen aber sollte ihn die eminente Befähigung, die er nach vielen Seiten hin in seiner ersten Epoche documentirt hat, sicher stellen, wenn überhaupt noch Halt wäre in unserer Literatur, Gefühl für literarischen Anstand, und es nicht dahin gekommen wäre, daß es dem Ersten Besten erlaubt ist, jedes Verdienst zu schmälern, jede Größe in den Staub zu ziehen. „Ueber Liszt sind die Meinungen aller Vernünftigen im ablehnenden Sinne einig". Das ist doch die stärkste Anmaßung, die mir jemals vorgekommen ist. Dabei wird abermals gelogen, werden die Erfolge in „Berlin, Leipzig, Dresden, München (?)" herabgesetzt, und man hat hier

demnach wieder ein Beispiel, wie solche Lügen verbreitet und als ausgemachte Thatsachen hingestellt werden. In Leipzig und Dresden war ich selbst Augenzeuge, und habe den Erfolg glänzend gefunden, wie bereits früher schon in d. Bl. erwähnt wurde. Daß in Dresden die Dante-Symphonie, in Leipzig „Mazeppa" nicht den Beifall fanden, wie „Prometheus" und die „Präludien", liegt in der Natur der Sache. Ueber das Gefühl des Erstaunens kann ein noch nicht vorbereitetes Publicum, was Derartiges überhaupt zum erstenmal vernimmt, anfänglich nicht hinauskommen. Dafür aber war der Erfolg des „Prometheus" größer, als z. B. des „Paradieses und der Peri" bei der ersten Aufführung in Dresden vor circa 15 Jahren, wo ich ebenfalls zugegen war. Damit soll natürlich nicht eine Parallele gezogen sein zum Nachtheil des Schumann'schen Werkes — der damalige Erfolg entsprach nicht entfernt dem Werthe desselben, — es soll blos das Factum constatirt werden. Prag aber, wo Liszt's Erfolg ein ganzer, ungetheilter war, — weil diese Stadt sich den alten Mozart'schen Ruhm erhalten hat, und beiweitem vorbereiteter an diese Musik herantritt — Prag wird unter jenen Städten von dem Berichterstatter wolweislich gar nicht erwähnt.

Endlich heißt es: alle negativen Eigenschaften fänden sich bei Liszt vereinigt: Unschönheit, Melodie- und Ideenlosigkeit, falsches Pathos, hohle Ueberschwenglichkeit, Gestaltlosigkeit, Herrschaft der gehaltlosen, obgleich stets bedeutsam sein sollenden Phrase, roher im Mißbrauch der Mittel sich äußernder und freilich als feinster Spiritualismus intentionirter Materialismus, Einförmigkeit, Willkürlichkeit bis zum absoluten Unsinn; mit einem Worte: klägliche Carricatur. Man wird gestehen, daß diese Musterkarte aller negativen Eigenschaften in dieser ihrer Zusammenstellung auf jedermann geradehin komisch wirken, und so das Gegentheil von dem, was beabsichtigt wurde, erzielen muß. Zu erwidern ist darauf selbstverständlich gar nichts.

Wir können natürlich nicht immer so ausführlich auf derartige Kundgebungen der gegnerischen Presse eingehen. Diene das Gesagte zum Beleg, daß wir gerüstet sind, alle Angriffe auf diese Weise zurückzuschlagen, und daß es zunächst und vor allen Dingen nur Schonung des Raumes gewesen ist, wenn wir bei anderen Gelegenheiten geschwiegen haben.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Moskau.

Gar trübe ist das musikalische Treiben in Rußlands alter Metropole! Ists die zu weite Entfernung, die uns von aller Welt abschneidet, ists die Erinnerung an Eis und Schnee vom Jahre 1812, daß uns die fremden Künstler mit sehr geringer Ausnahme meiden oder ists sonst etwas, daß wir, durch keine äußere Anregung beglückt, ganz auf unsere eigenen Mittel beschränkt sind? Diese Mittel freilich, an sich nicht zu tadeln, sondern beinahe Bedeutendes zu liefern im Stande, sind durch ein allmälich mehr und mehr zum einroutinirten Handwerk herabgedrücktes Treiben, auf der untersten Stufe der Kunstbestrebungen angelangt!

Was das Theater betrifft, so müssen wir uns mit dem, was die Intendantur (von welcher nicht viel zu hoffen ist und die uns sehr stiefmütterlich behandelt) beschließt, begnügen. Desto mehr sollten nun diejenigen, die etwas auf ihren Künstlertitel halten wollen, zur Pflege ihrer Herrin beitragen, und höchst anerkennungswerth waren in der That auch die Bemühungen des Hrn. Schmit, vor Weihnachten einen Cyklus von vier Quartett-Matinéen, in denen Mozart, Haydn, Boccherini, F. Schubert, Schumann, Rubinstein und Beethoven (die letzten Werke) vertreten waren, zu veranstalten, die aber von einem keineswegs sehr zahlreichen Auditorium besucht wurden, bei dem noch dazu meistentheils das Hauptmotiv die Neugierde war, um dann ihr Raisonnement, ihre Spötteleien und Verbesserungslehren an den Tag zu bringen, deren Grund theilweise wol in der Ausführung lag, überwiegend aber aus persönlichen Zwistigkeiten herrührte. Außerdem aber geschah vonseiten der Fachmusiker nichts, und unter dem Vorwande der Unreife des Publicums der eigenen Lässigkeit fröhnend, sehen unsere Künstler nur darauf, ihr pecuniäres Ziel, einerlei durch welche Mittel, ob auf Unkosten der weiteren Bildung des Publicums oder der gänzlichen Niedertretung der Kunst und ihres eigenen Antheils daran, zu erreichen. — Und wie leicht wäre ein edleres Streben zu bewerkstelligen; fünf Wochen der großen Fasten sind nur zum Concertgeben, und eine kunstsinnige Aufstellung der Programme würde den Besuch der Concerte zwar nicht vergrößern, aber auch nicht vermindern, da es mehr in dem modernen Luxustriebe der Gesellschaft liegt, als in dem Bedürfniß nach Kunstgenüssen „ins Concert zu fahren". Das Musikpersonal könnte sich das größte Lob verdienen, durch öftere Aufführung unbekannter Werke den willigen Zuhörerkreis heranzubilden, und wenn es anstatt der im verrosteten Schlendrian abgepeitschten Ouverturen zu „Zampa", „Freischütz", „Oberon", „Martha", „Egmont", „Zauberflöte", „Don Juan", „Fra Diavolo", „Lestocq" u. a. (eine stehende Ouverturenauswahl seit 6—7 Jahren, bei der man freilich des lästigen Probehaltens überhoben ist) die Werke von Schumann, Litolff, Marschner, Berlioz, Gade, Mendelssohn, ja Cherubini, Lachner ꝛc. aufführen wollte, so könnte man dem Publicum die Idee einimpfen (und theilweise auch sich selbst), daß mit den alten Bekannten noch nicht aller Welt Ende ist!

Um nun dem geneigten Leser einen anschaulicheren Begriff unserer Musikerlebnisse mitzutheilen, citire ich

aus der Concertfluth zwei Aufführungen, an die man größere Ansprüche machte, weil Moskauer Musikautoritäten an deren Spitze standen und außergewöhnliche Namen von Componisten das Programm schmückten. — Die eine begann mit dem ersten Satz der A moll Symphonie von Mendelssohn; das einleitende Andante ging makel- und spurlos vorüber, und Jeder war beim letzten Tacte auf das kommende Allegro gespannt und — in fieberhafter Angstaufregung der Unkenntniß des Stückes (weil, wie immer, blos eine luftige Probe dazu gehalten wird), giebt der Dirigent den Auftact mit dem Niederschlage seines Tactirstabes an, und die eine Hälfte des Orchesters, welche drei Achtel zu pausiren hatte, fuhr dem Dirigenten nach; die dominirenden Violinen aber, auf ihr vollkommenes Recht sich stützend, spielten alles, „was da geschrieben steht", wodurch ein bischen Harmoniegetümmel entstand, das blos 9—10 Tacte währte — bis sich das ganze Heer um die feuerfesten ersten Violinen gesammelt hatte und nun in geschlossenen Reihen durch Durch- und Einführung, Mittelsatz, Contra- und Orgelpunct bis zum Schluß glücklich aushielt. Bei welchem Tacte der Dirigent seinen Titanensprung vollführte, ist mir im Rauchgewölke des Tumults zu bemerken nicht möglich gewesen, jedoch es war der Abend würdig eingeleitet. — Darauf folgte das Mendelssohn'sche Violinconcert (vom Concertgeber vorgetragen), durch eine Baritonarie aus einer italienischen Oper zwischen dem ersten und zweiten Satz in zwei Theile gesprengt! Das Gelungenste dieses Vortrags war der letzte Satz, der zweite ließ am meisten zu wünschen übrig und das Ganze machte den Eindruck, als wenn der Executeur, obgleich auswendig spielend, es zum erstenmal vortrüge. — Der zweite Theil des Concerts begann mit der Ouverture eines hiesigen talentvoll componirenden jungen Dilettanten, die bedeutende Anklänge an Beethoven's Egmont- und Weber's Oberon-Ouverture verrieth, und bis auf wenige bessere Stellen stark an harmonischen Härten und Unklarheiten leidet, im Ganzen aber sich ziemlich der gebräuchlichen Sonatenform anpaßt. Hierauf producirte Nicolai Rubinstein, einer unserer besten Pianisten, eine von seinem Bruder Anton Rubinstein componirte Phantasie mit Schwung und fertigem feurigen Vortrag, der eine eigene Phantasie des Concertisten über Themas aus einer oftgegebenen russischen Oper folgte, die ziemlich geschickt zusammengestellt, ein glückliches Vermögen des Componisten, aus sehr Wenigem Etwas mehr zu machen, ahnen ließ, worüber das Publicum die aufrichtigste Theilnahme bekundete. Den Glanzpunct des Concertes aber bildete ein Potpourri aus Ballettthemas zusammengekleistert, dessen höchster Culminationspunct der Steigerung im Solowirbel der kleinen Trommel erreicht war und schlagende Wirkung im gesammten Zuhörerkreis erweckte. Nach zwei verschiedenen kleineren Leistungen schloß der Concertgeber, damit die vor dem Ende des Concertes Forteilenden nicht zu viel versäumten, mit dem Carneval von Ernst.

(Fortsetzung folgt.)

Wiener Briefe*).

Das Ehepaar Pflughaupt. Liszt's Graner Messe. L. A. Zellner's Brochure. L. Speidel. Rückblick auf das beschauliche Tonleben in der Fastenzeit.

Zürnen Sie nicht, wenn ich in diesem Flugblatte mir — zum Theil wenigstens — Rechte herausnehme, die eigentlich Ihrem regelmäßigen Correspondenten über unser weltliches Musiktreiben zustehen. Allein Sie lieben es ja nicht minder, wie jeder geistvolle Denker, eine und dieselbe Sache von mehreren Seiten beleuchtet zu sehen. Daß die Stoffe meines heutigen Briefes bedeutsam genug, um eine mehrfache Deutung zu vertragen, daher zu rechtfertigen, dürfte Ihnen schon der obige Inhaltsumriß darthun. Ich will vor allem eine Begebenheit unseres tönend bewegten Geistes Ihnen mittheilen, von welcher ich entschieden versichern kann, daß Ihr Correspondent über Concertliches nicht Zeuge derselben gewesen. Es ist das leider einzige Concert, mit welchem uns das Ehepaar Pflughaupt, ein geistvoller Doppelsprosse Liszt'scher Schule, neulich erfreut hat. Es thut so wohl, über dem gefahrkündenden Irrlichte einseitiger Virtuosität die allbefruchtende Geistessonne aufgehen und am Mittagshöhepunct prangen zu sehen. Doch nur selten wird einem dieser wonnige Anblick. Traurige Regel ist bis in die jüngsten Tage leider stets das Loslösen der technischen Materie vom Geiste, und das Alleinherrschen des rein sinnlichen und nach gleichartigem Wohlgefallen ringenden Factors unserer geliebten Tonmuse gewesen. Erst die neueste Zeit — Dank Liszt und seiner Schule — hat einen segensreichen Umschwung nach der Geisteszone darstellenden Musiklebens hervorgerufen. Schon jetzt treibt die herrliche Pflanzung des Liszt'schen Reformgenius der erfreulichen Blüthen und Früchte die Menge. Unserer Stadt wies sich bis jetzt A. Winterberger und das Ehepaar Pflughaupt als kräftige Zweige des durch Liszt gesetzten Fortschrittsbaumes. Ueber Winterberger's Erfolge als Clavierspieler hat Ihnen mein College Es. schon geschrieben. Ich selbst behalte mir ein eingehendes Wort über Winterberger's Orgelspiel vor, dem wir immer noch harrend entgegen sehen. Bis zu gegenwärtigem Augenblicke ist das Wunderwerk einer Orgel, wie sie eigentlich überall sein sollte, doch hier zu Lande vergebens gesucht werden dürfte, noch immer im

*) Nicht die Fortsetzung der in voriger Nummer begonnenen Correspondenz, die wir in nächster Nummer weiterführen werden, sondern ein davon verschiedener Artikel aus der Feder unseres Referenten über Kirchenmusik. D. Red.

Bau begriffen. Nun wir wollen sehen, ob sie der Lenz oder wenigstens der Sommer uns endlich bringen werde! Pflughaupt hat uns — seinem zweiten Ich auch künstlerisch verbündet — ein gutes Andenken hinterlassen, auf das er, bei einstiger Rückkehr in unsere Concertsäle, muthig weiter bauen darf. Das Technische steht bei diesem Ehepaare unter dem Scepter des Geistes. Die beiden Leute spielen mit einer Ruhe und Sicherheit, die das Stehen über ihrem Stoffe deutlich kundgiebt. In dieser Ueberzeugung bestärkt noch mehr ihr klar und fühlend eingehendes Verständniß Schumann's und Liszt's, der Helden ihres Programms. Zug für Zug folgen sie den Absichten des Schöpfers. Sie bieten uns aber auch über diese Marken reiner Gegenständlichkeit hinaus Gebilde, denen eine gewisse Freiheit der Auffassung nicht abzusprechen. Kurz, das Ehepaar spielt mit künstlerischer Wärme. Und da jeder von ihnen einen guten Theil mehr als gewöhnlicher Technik in den Fingern verwahrt, dürfte so fertigen Leistungen wol jetzt schon nach außen hin glänzender Erfolg vorher zu sagen sein. Es steht zu hoffen, Pflughaupt werde es nicht bei diesem Durchfluge unserer Stadt bewenden lassen. Wolle er — wiedergekehrt — uns durch sein und seiner Gattin markiges wie feinsinniges Spiel recht viel von Schumann hören lassen, zu dessen Wiedergabe mir beide Künstler ganz vorzugsweise befähigt scheinen.

Liszt's Graner Messe hat eine lodernde Brandfackel unter unsere Kritiker mit Zopf und Schwert geworfen. Auf welche Art sich dieser Kampf zwischen Fortschrittsmännern, Reactionären und Moderados lösen werde, steht noch dahin. Thatsache ist, daß jenes merkwürdige religiöse Tondrama unter dem Gros des Publicums entschieden gezündet hat. Wünschen Sie Eingehenderes meiner Feder über diese eigenthümlichste Specialität jetziger Kunstlebensphase, kostet es Ihnen nur einen schriftlichen Wink, und Ihr treuer Reporter in ecclesiastico-musicalicis wird beherzt ans Werk schreiten*). Bis jetzt fehlen mir hierzu einige Kleinigkeiten. Vor allem gebricht mir noch die nöthige Ruhe des Um- und Einblickes. Verzeihen Sie ein ferneres Bedenken jenem unter rastlosen Gewissenhaftigkeitspredigten groß gezogenen Musikers und Kritikers, der — wie ich — vor kurzem erst ein Werkchen über Kirchenmusik vom Stapel laufen ließ, das Eindrücke und Ueberzeugungen seines innersten Herzblutes einschließt, die auf wesentlich antigranermeßlichem Boden stehen. Vergeben Sie einem solchen Zauderer den Ausruf: es fehlt mir die Partitur zur Controle, ob das in jener Brochure niedergelgte feste Glaubensbekenntniß sich vielleicht doch in einigen Einklang mit jener, deren Verfasser damals noch unbekannten Graner Messe bringen lasse oder nicht. Sollte ersterer Fall eintreten, will ich mit Freuden dem modernsten Meßdrama meine Deuterkraft weihen, da ich, einer der entschiedensten Anhänger der D dur Messe Beethoven's, für jenes Princip, aus dem auch Liszt's Opus folgerichtig gequollen, ganz und gar einstehe. Es geht dies zum Ueberflusse auch aus meinem in Ihrem Blatte niedergelegten Verfechtungsworte der Idee des dramatischen Kirchenstyls hervor. Sollte jedoch der rein musikalische Inhalt dieser jedenfalls genialsten und selbstständigsten Nachgeburt der Beethoven'schen Missa solemnis mir entweder Widersprüche mit dem von Liszt's Geiste so herrlich beabsichtigten, oder Zerklüftungen mit meinem früher ausgesprochenen und stündlich noch in mir fest begründeten Glaubensbekenntnisse in Hinsicht auf den idealen und wirklichen Standpunct des dramatischen Kirchenstyls entgegendrängen: dann bin ich redlicher Deutscher und hingebungsvoller Verehrer Liszt's genug, um lieber zu schweigen über eine That seines reichen und großen Künstlermenschen, deren nähere Erkenntniß mir jede Apologie als eine Lüge wider meine Ueberzeugung, jeden Tadel aber als ein schroffes Gegenbild meines dem Geiste Liszt's geweihten Cultus unter der Feder ersterben ließe. Also Geduld! Unter den bisher erschienenen Plaidoyers für Liszt's Messe steht L. A. Zellner's Brochure ziemlich vereinzelt da. Allein es ist Kern, es lebt Wärme der Ueberzeugung in diesem Werkchen. Der Vf. zeigt sich als geistvoller Kenner aller Strömungen des kirchlichen Tongeistes von seinem ersten Werden bis zu seinem gegenwärtigen Höhepuncte. Die Analyse der Graner Messe selbst ist gründlich, ohne an verrostetem Pedantismus zu kränkeln. Auch hat der Autor wohlgethan, dieser neuen Auflage seiner bereits vor längerer Zeit in dem von ihm redigirten Musikblatte niedergelegten Recension den allzu betäubenden Lobesweihrauchduft zu entziehen, und eine zwar nicht kühle, aber mitten aus der Sache redende Beleuchtungsweise an die Stelle des früheren Tones zu setzen. Kurz, Zellner's Brochure ist der glückliche Wurf eines gewandten Fachmusikers und Stylisten, die durchgereifte That eines Mannes von allgemeiner Bildung. Unter den Männern der goldenen Mitte, die zwar mit Ernst den Kern des Liszt'schen Werkes anerkennen, aber auch muthvoll genug sind, ihre theils das Wesen, theils die Form desselben treffenden Bedenken laut werden zu lassen und eben so sinnig als würdig zu begründen, hat sich bis jetzt nur eine einzige nennenswerthe Stimme vernehmen lassen. Es ist L. Speidel im Beiblatte unserer officiellen Wienerzeitung, ein Stylist und Dialektiker, wie man ihn unter Süddeutschlands Schriftstellern nur selten finden dürfte.

Schließlich — als Ergänzung meines Ihnen jüngst zugesandten Correspondenzberichtes über unsere Kirchenmusik — nur noch folgendes Datum. Man hat uns

*) Wozu fragen Sie erst an und sind nicht lieber gleich ans Werk gegangen, da Sie sich auf dem Ihnen zugehörigen Felde befinden. D. Red.

während der stillen Bußzeit viel Altitalisches gebracht, und gedenkt im Laufe dieser Passionsschlußwoche in so preiswürdigem Thun fortzufahren. Unter anderem steht uns Astorga's bis jetzt nur wenigen unserer emsigen Partiturleser bekanntes, höchstens vor Jahren in weiland Kiesewetter's Privatissimis ertöntes Stabat mater in Aussicht, ebenso Lotti's merkwürdige Missa a tre voci. Von Gebotenem registrire ich mit Freude über den durch Wahl und Production in allen Unbefangenen festgestellten erhebenden Eindruck: die dreimalige Aufführung der Missa brevis Palestrina's, jene einer Messe Andreas Gabrieli's, Lasso's und J. Handl's. Die Anthologien eines Proske und Kiesewetter finden neuestens eine wärmere Beachtung vonseiten einiger Chorregenten, die freilich auch im Können, Wollen und Thun als seltene Perlen ihrer Art hervorragen. Sie heißen: Krenn, Rupprecht, Kumenecker und Ziegler. — Die Gesammtausgabe der Werke Seb. Bach's zählt hier wol einige Abonnenten. Doch ist uns noch niemals der Genuß zutheil geworden, vom Orte der Weihe herab auch nur das mindeste Stück seiner geistlichen Tonrede, geschweige denn Größeres, zu hören. Jenen, die es nicht wissen oder nicht wissen wollen, diene zur Nachricht: des Meisters große Passionsmusik, seine H moll Messe und seine Weihnachtscantate seien — auf obenerwähntem Wege — nun schon ziemlich lange ein unveräußerliches Eigenthum deutschen Volkes geworden. Sollte denn Oesterreichs Künstlerbund von diesem allgemeinen Kitte sich lostrennen wollen?

S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Roger tritt gegenwärtig in Pest mit großem Beifall auf.

In Köln halten sich zu Gastspielen gegenwärtig Frl. Agnes Büry, Johanna Wagner und Frau A. de Fortuni auf.

Litolff gedenkt noch längere Zeit in Paris zu verweilen und noch mehrere seiner Compositionen daselbst zur Aufführung zu bringen, die durchgängig glänzend aufgenommen werden.

Carl Formes' Anwesenheit in Boston gab Anlaß zur Aufführung der Oratorien „Elias" und „Schöpfung".

Tichatschek gab in Braunschweig Gastrollen als Eleazar und Masaniello. Er geht weiter nach Berlin.

Vieuxtemps ist nach Nachrichten aus New-Orleans von seiner Augenkrankheit wieder genesen und giebt mit Thalberg vielbesuchte Concerte.

Der berühmte Tenorist der Petersburger Oper, Tamberlik, ist in Paris zum erstenmal als Othello aufgetreten und errang namentlich durch seine außerordentlichen Stimmmittel großen Erfolg.

Feri Kletzer hat in Paris öffentlich mit großem Beifall gespielt.

Die Violinisten Maurer, Vater und Sohn, aus Petersburg werden nach vorherigem Auftreten in Stettin und Hannover auch in Berlin im Opernhause und in einem Hofconcerte spielen, in welchem auch Jenny Ney mitwirkt.

Musikfeste, Aufführungen. In Braunschweig kam am Charfreitage neben dem Oratorium „Christus am Oelberge" von Beethoven das Stabat mater von Rossini unter Hofcapell-M. Abt's Leitung zur Aufführung.

In Erfurt wurde das Stabat mater von Alexis Lwoff durch den Soller'schen Musikverein zur Aufführung gebracht.

Zwei größere neue Werke von Gade werden nächstens in Copenhagen aufgeführt werden: „Baldur" in drei Abtheilungen nach einem mythologischen Gedicht von Hertz, und „Agnete und die Meerfrauen" von Andersen, für Sopransolo, Chor und Orchester.

Im letzten Concerte des Musikvereins zu Zwickau kamen Mozart's G moll Symphonie, die Egmont- und Hochland-Ouverture und Chorlieder von Schumann u. a. zur Aufführung. Friedr. Grützmacher spielte, wie schon erwähnt, bei dieser Gelegenheit mit dem größten Beifall.

Neue und neueinstudirte Opern. Eine neue komische Oper „Quintin Durward" (nach dem Walter Scott'schen Roman gleichen Namens) von einem talentvollen belgischen Componisten, Gevaert, kam in Paris zur Aufführung. — Im lyrischen Theater daselbst beschäftigt man sich mit den Vorbereitungen zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, dessen Libretto eine Umarbeitung erleiden mußte.

In Frankfurt a. M. kam die neue Oper „Weibertreue" oder „Kaiser Konrad vor Weinsberg" von dem dortigen Capellmeister, Gustav Schmidt, mit großem Beifall zum erstenmal zur Aufführung.

Todesfälle. Siegfried Wilhelm Dehn, Professor und Custos der königl. musikalischen Bibliothek in Berlin ist daselbst am 12. April 57 Jahre alt plötzlich gestorben.

Anton Diabelli, der bekannte Verleger und Componist, ist in Wien am 8. April gestorben.

Vermischtes.

Die deutsche Tonhalle zu Mannheim veröffentlicht soeben wieder ein Preisausschreiben, diesmal für die Composition des durch den Verein preisgekrönten Operntextes „Der Liebesring". Die Bewerbungen sind bis künftigen October einzusenden. Der Preis beträgt 200 fl.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in *Breslau* sind soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Bach, J. S., Cantaten. Chorstimmen. Lief. 4. Es erhob sich ein Streit (Nr. 19). 10 Sgr. Lief. 5. O Ewigkeit du Donnerwort (Nr. 20). 5 Sgr. Lief. 6. Wer weiss wie nahe mir mein Ende (Nr. 27). 5 Sgr.
(Wird fortgesetzt.)
☞ Partiepreis pro Bogen 3 Sgr. netto.

Bröer, Ernst, Zwei Messen für vier Singstimmen und Orgel mit kleinem Orchester ad libitum
Nr. 6. Messe (in C) in honorem Sanctae Hedwigis. 2 Thlr. 10 Sgr. Nr. 7. Messe (in G) in honorem Sanctae Dorotheae. 2 Thlr. 10 Sgr.

Conti, Filippo, Op. 33. Trois Morceaux sur des thêmes des Opéras de G. Verdi p. Piano. Nr. 1. La Traviata. 15 Sgr. Nr. 2. Luisa Miller. 15 Sgr. Nr. 3. Rigoletto. 20 Sgr.

Ehlert, L., Op. 25. Liebesfrühling. Sieben Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte. $27^1/_2$ Sgr.

Gueldre, J. M. de, Op. 15. Kujawiak. Morceau p. Piano sur des thêmes Kujawiennes (d'après Kas-Lada). 20 Sgr.

Haydn, J., Symphonien f. Pfte. u. Violine arr. von *G. Vierling*. Nr. 1. Esdur. Nr. 2. Ddur. à $1^1/_3$ Thlr.

Horák, W. E., Kurze Pastoralmessse f. 4 Singstimm., 2 Viol., Flöte, 2 Horn, abwechselnd m. 2 Trompeten, Pauken, Contrabass u. Orgel. $1^5/_6$ Thlr.

Kuntze, C., Op. 52. Hans und Grete. Kom. Männerquartett. Part. u. St. (St. apart 15 Sgr.) 25 Sgr.

Mozart, W. A., Symphonien f. Pfte. u. Viol. arrang. von *Heinrich Gottwald*. Nr. 1 in D dur. $1^1/_3$ Thlr.

Reynald, G., Op. 6. Bilder in Tönen für Pianoforte. Nr. 3. Thauperlen. $12^1/_2$ Sgr.

Saro, H., Op. 19. Trovatore-Polka-Mazurka für Pianoforte. 5 Sgr.

———, Op. 21. Der kleine Rekrut. Marsch über Fr. Kücken's beliebtes Lied f. Pianoforte. 5 Sgr.

Schäffer, A., Op. 71. Das Ideal. Komisches Duett für 2 Singstimmen mit Pianoforte. 25 Sgr.

Spindler, Fritz, Op. 93. Sylphen. Leichte Tanzweisen für Pianoforte. 20 Sgr.

Ulrich, Hugo, Op. 11. Fünf Gesänge für eine Bassstimme mit Pianoforte. Nr. 1—5. à 5—$7^1/_2$ Sgr.

Vierling, Georg, Op. 20. Gretchen's Beichte von Hoffmann v. Fallersleben. Duett für Sopran und Alt mit Pianoforte. 10 Sgr.

Bei **C. F. Kahnt** in *Leipzig* erscheint demnächst mit Eigenthumsrecht:

Symphonie

Nr. 1. F dur

von

ANTON RUBINSTEIN

Op. 40.

Orchesterstimmen,

Partitur,

Clavier-Auszug zu vier Händen.

Mit Eigenthumsrecht erschien soeben in meinem Verlage:

WINFRIED

und die heilige Eiche bei Geismar.

ORATORIUM.

Text von Wilhelm Osterwald.

In Musik gesetzt von

D. H. Engel.

Op. 20.

Clavier-Auszug.

Pr. 4 Thlr.

Chorstimm. 1 Thlr. $22^1/_2$ Ngr. Solostimm. $17^1/_2$ Ngr.

Textbuch $1^1/_2$ Ngr.

Partitur und Orchesterstimmen in correcter Abschrift.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Für Musiker.

Im Orchester- wie im Solo-Spiel **gut routinirte Musiker** finden beim Unterzeichneten sofort Engagement. Meldungen werden portofrei erbeten.

Breslau, 26. März 1858. **A. Bilse.**
Schuhbrücke Nr. 62.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. — Nr. 18. — Den 30. April 1858.

R. Schumann's Biographie von J. W. v. Wasielewski.

Zweite Besprechung.

Von

F. Brendel.

(Schluß.)

Ein neues Element trat nach seiner Uebersiedelung nach Dresden, und später in Düsseldorf namentlich, in Sch.'s Leben. Er hatte praktisch musikalischer Thätigkeit bis dahin fern gestanden. Seine Functionen als Director erweckten in ihm eine bis dahin nicht gekannte Befriedigung. In diesem Sinne spricht er sich aus in einem der vorstehend abgedruckten Briefe, sowie in einem von dem Vf. mitgetheilten. Aber er klagt doch auch, daß das Dirigiren angreife, und wenn man sein Naturell, sein äußerlich scheinbar schlaffes, zur Passivität geneigtes Wesen betrachtet, so muß man zu der Ansicht gelangen, daß eine solche Thätigkeit schon aus diesem Grunde eine ihm nicht ganz gemäße war. Seine Kräfte wurden dadurch zu sehr in Anspruch genommen, und es mußte auf diese Weise das, was anfangs ihm eine Erfrischung gewesen war, später beitragen zu vermehrter Abspannung.

Auf andere Ursachen, die sich geltend gemacht hatten und in ihren Folgen immer störender eingriffen: das frühere etwas aufreibende Leben, übergroße Anstrengung im Arbeiten, jahrelange innere Schmerzen, habe ich wiederholt bereits hingedeutet.

So glücklich sich Sch. fühlte in den ersten Jahren seines Dresdner Aufenthaltes, so sehr er befriedigt war durch die ihm in immer höherem Grade zutheil werdende Anerkennung, so nahte doch auch jetzt schon die Zeit, wo in dieser Beziehung momentan ein Rückschritt nicht zu vermeiden war.

Wir selbst in d. Bl. vermochten ihm nicht mehr mit der vollen, ungetheilten Anerkennung, wie früher, zu folgen. Es haben mir Einzelne daraus damals und später noch einen Vorwurf gemacht. Dies letztere aber kann nur beweisen, wie oberflächlich die Welt urtheilt, wie wenig diejenigen, die Solches aussprechen, sich zur Zeit noch auf jenen Standpunct geistiger Freiheit erhoben haben, wo nicht gemüthliche Sympathien maßgebend sind, sondern allein das Wesen der Sache entscheidet. Als Sch.'s „Genoveva" in Leipzig aufgeführt wurde, mußte ich alsbald erkennen, daß in Bezug auf die Vertretung desselben in d. Bl. ein Wendepunct eingetreten sei, und die Frage für mich zur Entscheidung kommen, ob das Persönliche oder das Sachliche überwiegen solle. Ich entschied mich natürlich für das Letztere, auf die Gefahr hin, das Erstere zum Opfer zu bringen. Aber ich wurde dabei erst recht inne, wie werth, wie lieb mir Sch. war und nur mit Schmerz konnte ich sehen, daß ich dieser neuen Wendung mehr und mehr Folge geben mußte. Sch. war auf einen Abweg gerathen, was sich im Laufe der Zeit noch entschiedener herausstellte: die Vorzüge waren zurück-, die früher durch dieselben verdeckten Mängel hervorgetreten. Abnahme der Kräfte ist allerdings hierzu die nächste Veranlassung gewesen. Aber auch die Nothwendigkeit, in Rücksicht auf Erwerb mehr als zulässig zu arbeiten, mag dazu beigetragen haben. Das freilich ist kläglich, und man kann sich, beiläufig erwähnt, eines tiefen Unwillens nicht erwehren, wenn man diese Verhältnisse ins Auge faßt, wenn man sieht, wie fortwährend das Gewöhnliche protegirt wird, während

um das Eminente kein Mensch sich kümmert. Damit soll keineswegs ein Phantom, ein unmögliches Ideal als Forderung hingestellt werden. Die Welt wird immer Welt bleiben. Aber so schlimm, wie auf dem Gebiet der Musik, ist es in anderen Fächern auch nicht, und wir verlangen blos, daß die Musik nicht zurückstehe. In anderen Fächern aber, selbst auf dem Gebiet der Künste, weiß man das Vorzügliche doch weit mehr zu schätzen, und bevorzugt nicht offenbar die Mittelmäßigkeit auf Kosten des Bedeutenden. — Sch. selbst benahm sich der Wendung in d. Bl. gegenüber, wie nicht anders zu erwarten, musterhaft. Ich habe bei anderer Gelegenheit schon einmal erwähnt, wie er zu mir sagte: „Wenn ich mich überzeugen könnte, daß Sie Recht hätten, so würde ich die Oper ins Feuer werfen". Als später andere Mitarbeiter auf diesem Wege fortgingen, kam es allerdings zu Erklärungen zwischen uns. Aber ich erwiderte Sch., daß er selbst früher ganz nach denselben Grundsätzen gehandelt habe, und ich ihm also mit seinem eigenen Beispiel schlagen könne.

Allerdings mochten später wol auch die Erfolge der „Zukunftsmusik" dazu beigetragen haben, Sch. etwas zu verstimmen, und ihn, im Verein mit zunehmender körperlicher Schwäche, unsicherer zu machen. Zwar kenne ich ihn als durchaus frei von allem Neid, so groß und frei denkend wie Wenige, so ganz der Sache hingegeben und ohne dabei auf sich selbst, auf seine eigene Thätigkeit Rücksicht zu nehmen. Aber es müßte doch eben Einer kein Mensch sein, wenn er nicht in etwas davon berührt werden sollte, und schon war eine Wendung bei Sch. eingetreten, die ihn die neueste Zeit und ihre Bestrebungen nicht mehr ganz verstehen ließ. Davon überzeugte ich mich später noch zu meiner eigenen großen Betrübniß in Gesprächen mit ihm, so daß er mir erschien, wie Einer, der sich gemüthlich zur Ruhe gesetzt hat, nicht mehr ringend und kämpfend und vorwärts strebend in Bezug auf Besserung der musikalischen Zustände, sondern abschließend mit dem Erreichten.

Endlich mochten wol auch die Düsseldorfer Verhältnisse nicht immer angenehm ihn berühren. Ich kenne diese Verhältnisse nur obenhin, und bin also nicht befugt, mich darauf weiter einzulassen. Mündliche Schilderungen aber u. A. von Mendelssohn haben mir gezeigt, daß das Leben der Musiker in mancher rheinischen Stadt keineswegs ein so harmloses, offenes und freies ist, wie man zunächst vielleicht sich vorstellen möchte, und Gehässigkeiten und leidenschaftliche Verbitterungen vielleicht mehr noch dort als anderwärts vorkommen. Und hieran schloß sich dann noch jener beklagenswerthe Beschluß seiner Enthebung von den Functionen eines Musikdirectors, wol die letzte traurige Erfahrung, die er machte.

Braucht man mehr noch, um das endliche Resultat zu erklären? Und wenn Sch. bei zunehmender Krankheit von traurigen Vorstellungen von Verkennung und Zurücksetzung gemartert wurde, wie die Mittheilungen des Vf. zeigen, so dächte ich, wären das Fingerzeige, deutlich genug, wie Sch.'s Leiden zu erklären sind, und es bedarf dazu wahrlich nicht erst jener Hypothese einer anfänglichen Disposition dazu bei ihm.

Ueberhaupt erscheinen alle diese Vorgänge als viel zu äußerlich erfaßt bei unserem Vf., zu wenig motivirt, er verfolgt zu wenig den Uebergang von der Gesundheit zur Krankheit, er nimmt es mit der Letzteren zu leicht, und sie dient ihm viel zu sehr dazu, Alles das, was er nicht erklären kann, unter diese Kategorie zu rubriciren. Muß doch selbst der große Byron'sche „Manfred", dieser neue Faust, sich gefallen lassen, von unserem Vf. „als ein unstät herumirrender, hirnverwirrter, von schreckhaften Gedanken gequälter Mensch" (S. 247) bezeichnet zu werden, und wenn er dann noch hinzufügt, daß der „wahnwitzige, seelentödtende Verkehr mit Geistern auch das charakteristische Moment von Sch.'s Krankheit" gewesen sei, so zeigt er damit blos, daß ihm ein Einblick in diese Erscheinungen, in Seelenzustände, wo Großes und Gewaltiges, ursprünglich Gesundes von krankhaften Elementen erst nur berührt, endlich aber überwältigt wird, zur Zeit nicht erschlossen ist. Dasselbe gilt auch von dem, was er von Sch.'s Versuchen im Tischrücken erzählt. Ich kann in dem, was er darüber mittheilt, zunächst gar nichts Krankhaftes erblicken, wenn ich auch nicht in Abrede stelle, daß derartige Sympathien Sch.'s durchaus nicht geeignet waren, vortheilhaft auf ihn einzuwirken, im Gegentheil mehr und mehr ihn verstricken und vom Pfade des Gesunden abbringen mußten.

So hätte ich noch gar Mancherlei zu erwähnen aus diesem letzten Abschnitt, worin ich mit dem Vf. keineswegs übereinstimmen kann. Doch will ich schließen, da meine Mittheilungen so schon eine größere Ausdehnung gewonnen haben, als anfangs beabsichtigt wurde. Dürfte sich doch später noch Veranlassung finden, auf Dieses und Jenes zurück zu kommen, theils bei Gelegenheit der Mittheilung vieler Briefe, die ich bis jetzt nicht auffinden konnte, theils auch bei Einsendung von Beiträgen Anderer über Sch., die mir in Aussicht gestellt sind. Denn es ist wünschenswerth, daß nun eben auch Andere kommen, die Etwas mitzutheilen haben, und daß dieselben ihre Beiträge in diesen Blättern niederlegen, damit das Materal für eine künftige erschöpfende Biographie nicht erst mühsam zusammengesucht zu werden braucht, sondern möglichst gesammelt hier schon vorliegt.

Nur Eines sei noch erwähnt, ein Umstand von besonderer Bedeutung, der zugleich einen Uebergang bilden kann zu jenen demnächst folgenden Arbeiten, die ich bereits in Aussicht stellte.

In einem besonderen Abschnitt am Schlusse nämlich giebt der Vf. eine Beschreibung der äußeren Erscheinung Sch.'s. Diese enthält vieles Treffende, Charakteristische, obschon ich auch hier jene Kälte wieder beklage, mit der

bereits Hoplit in seinem einleitenden Artikel sich nicht einverstanden erklären konnte. Wenn jedoch unser Vf. S. 295 bemerkt, „die Gesichtsbildung habe einen angenehmen, gutmüthigen Eindruck gemacht, ohne daß man indeß dieselbe hätte schön nennen können, kaum daß man von einer geistreichen Physiognomie sprechen dürfe", so muß ich dem auf das entschiedenste widersprechen. Um jedoch hier meine Ansicht darzulegen, bedarf es einer einleitenden Bemerkung. In der That sind die Physiognomien unserer großen Meister der Tonkunst aus älterer Zeit keineswegs geistreich, nicht einmal die Beethoven's und Gluck dürfte in dieser Beziehung allein einigermaßen eine Ausnahme machen. Der Grund, daß sie es nicht sind, liegt darin, daß bei dem Musiker der Kern des Lebens nicht im Kopfe, sondern im Herzen wohnt. In den Physiognomien der Musiker kommen daher zunächst weniger die Eigenschaften des Geistes, als vielmehr des Charakters zum Ausdruck. Sie sind demnach lediglich darum nicht geistreich, weil etwas Anderes, Entgegengesetztes in ihnen vorzugsweise sich ausprägt. Fassen wir aber dieselben unter diesem Gesichtspunct, so documentiren sie dann ihre außerordentlich große Bedeutung. So zeigt Beethoven, wenn er auch, namentlich in den Portraits der späteren Jahre, leidend, weich, schmerzlich bewegt erscheint, zugleich eine riesige Charaktergewalt, eine titanenhafte deutsche, gedrungene Kraft; über Mozart's Physiognomie ist, trotz einiger irdischer Zufälligkeiten, die sie trüben, der Zauber der Schönheit, der Grazie ausgebreitet; Seb. Bach sieht aus, wie Marx bereits gesagt hat, als ob Feuer aus Felsen bräche, u. s. w. Es sind die tiefinnerlichen elementaren Mächte, die im Musiker vorzugsweise zur Erscheinung gelangen. In der Neuzeit jedoch sehen wir hierin eine Umgestaltung, eine Verschiedenheit, entsprechend dem Inneren, dem Wesen der Werke dieser neueren Meister selbst. Betrachten wir Wagner, Liszt; denn ich sehe nicht ein, warum man nicht davon sprechen soll, insbesondere da wir ja in dieser Beziehung reine Naturproducte sind, und es erlaubt sein muß, für die Psychologie Aufschlüsse auch nach dieser Seite hin zu suchen. Jene elementaren Mächte, jene tiefe Gemüthsinnerlichkeit, die alles Leben nur darauf concentrirt, tritt in der That zurück, dafür aber enthalten die Physiognomien der Genannten weit mehr als bei früheren Musikern, eine Fülle des Geistes, eine Verschmelzung dichterischer und musikalischer Elemente. Betrachten wir unter diesem Gesichtspunct Sch., so sehen wir, wie er in der Mitte steht, ganz wie in seinen Werken. Wie seine Werke das Ringen zeigen zwischen Vergangenheit und Zukunft, denn der Zwiespalt in ihm ist nicht blos ein subjectiver, er ist von objectiver Bedeutung, wie bei Berlioz, so auch sein Aeußeres. Der große breite Musikerkopf, das Schwerfällige der Züge, zeigt zunächst jene elementaren Mächte, wie bei den früheren Musikern, das Dämonische einer dumpf webenden Naturkraft; aber man muß auch gesehen haben, wie die ganze Physiognomie plötzlich sich umwandeln, aus dem blosen Empfindungsleben heraustretend, geistvoll belebt, mit Bewußtsein, mit Schärfe und Klarheit vor sich hinblicken, mit einem Worte, als eine ganz andere erscheinen konnte. Sch. zeigt mehr noch die frühere Seite und in den selteneren Momenten die letztere. In seinem natürlichen Gesichtsausdruck mischen sich beide. Wieder anders dagegen giebt sich Mendelssohn. Er läßt nicht in dem Grade die frühere elementare Seite erkennen. Das Verständig-Praktische, Bewußte überwiegt bei ihm. Sein bezauberndes, tiefseelisches Auge aber documentirte den großen Musiker. Bei Wagner und Liszt endlich, den Spitzen der Neuzeit, tritt das Frühere so weit zurück, daß das Neue, diese dichterisch-musikalische Seite das Uebergewicht erhält. Und diesen Unterschied muß man auch den Werken gegenüber festhalten, und hierin liegt, worin sie einerseits gegen Früheres zurückstehen, andererseits dasselbe überragen, wie dies die Natur jedes geschichtlichen Fortschrittes mit sich bringt.

Wie Sch. naturgemäß in seiner geschichtlichen Stellung auf die Erscheinungen der neuesten Zeit hinzeigt, so diene uns zugleich diese Bemerkung zur Ueberleitung auf das Folgende, zur psychologischen Erklärung dieser neuen Kunstwerke.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

F. W. Markull, Op. 53. „Waldleben", Tonbilder für Pianoforte. Heft 1 u. 2. Leipzig, Merseburger.

So vielfach die Clavierliteratur in neuerer Zeit auf das unerquicklichste überschwemmt worden ist, und das Auge der Beurtheilung jeder neuen schöpferischen Erscheinung mit einem gewissen und gerechtfertigten Mißtrauen entgegen tritt, so wohlthuend ist die Ueberraschung, wenn man auf kritischen Wanderungen unter den wildwuchernden, üppig strotzenden, blendenden, fruchtlosen, dürren, moderigen wie unreifen Gewächsen, einem Kranze duftiger Blümchen begegnet. Diesen gleichen die Tonbilder des geschätzten Componisten. In anspruchslosem Gewande, voller Empfindung und charakteristischen Färbungen malt er vier Bilder des Waldlebens: „Waldnymphe", „Bächlein", „Sonniges Plätzchen", und „Traum der Nacht", und so träumerisch, poetisch, so treu erfaßt, in Form und Ausdruck so verständlich und auch Spielern mäßiger Gewandtheit so mundrecht und claviermäßig zugerichtet, daß wir diese poetischen Waldkinder auf das freundlichste willkommen heißen müssen; sie werden auf ihrer Weiterwanderung recht viele und gastliche Freunde finden. Der Verlagshandlung sei auch gedankt für die allerliebste sinnige Ausstattung.

W. H. Engel, Op 19. „Eisfahrt", Rondino für Pianoforte. Leipzig, Merseburger.

Der Verfasser hat dieses Stück für Anfänger, im leichten gefälligen Styl geschrieben und zur Benutzung beim Unterricht mit Andeutungen des Fingersatzes versehen; höhere Ansprüche macht es deßhalb nicht und gewinnt an poetischem Interesse nur um so mehr, als ihm eine malerische Idee zugrunde liegt. Leider ist das charakterisirende Motiv etwas monotoner Natur und würde durch originellere Zeichnung dem ganzen Bilde eine höhere Bedeutung gegeben haben. Sonst finden wir aber Leben und muntere Bewegung und in instructiver Hinsicht einen guten Claviersatz. So möge das Werkchen den eisfahrenden jungen Clavierspielern ein nützliches Vergnügen gewähren.

Alex. Winterberger, Op. 5. Byron-Phantasie für Pianoforte. Rotterdam, W. G. de Vletter.

Dieses umfangreiche, auf höchster Stufe technischer Leistung stehende Phantasiegemälde, der Intention nach dem Genre der Programmmusik angehörig, ließe wol einen beigegebenen Commentar der poetischen Situation wünschen. Die fünf Abschnitte des ganzen Werkes stehen nach Gründen des Gegensatzes und der Stimmungsverwandtschaft in einem erkennbaren inneren Zusammenhange und repräsentiren dabei gegliederte Pointen. Will der Componist den Genius Byron's oder einen dichterischen Stoff seines Schaffens musikalisch schildern, das bleibt der Beurtheilung eine unzulösende Aufgabe. Abgesehen von dem poetischen Motto aber muß dem Werke doch eine größere Bedeutung zugestanden werden. Die Form der Phantasie ist eine freie, der Tendenz der Idee entsprossene, die einzelnen Partien vermitteln die Einheit des Ganzen, Schwung und phantastisches Leben durchzieht gleich einem feurigen Faden das ganze Gebäude, Originalität des rhythmischen und melodischen Ausdrucks, ja fast ein Uebermaß harmonischer Neuheit führt zu den seltsamsten Ueberraschungen und dabei zeigt der Verfasser, namentlich im ersten Satze, viel Frische und Geschick im motivischen Gestalten, und durchweg eine große Herrschaft der technischen Mittel auf Stufe der Virtuosität. Wird auch nicht ein jedes Ohr sich mit Allem befreunden können, was der Byron-Phantasie an eigenthümlichen Erscheinungen innewohnt, erwähnen wir z. B. eine fast ungenießbare Modulation S. 7 vom 7. bis 8. Tact, auf derselben Seite, dritte Zeile jene unschöne Octavenwirkung und S. 9 vom 6. bis 7. Tact einen abschreckenden Quintenfortschritt &c. — so bleibt das Werk doch von besonderem Interesse und schließt sich den besseren Erscheinungen neuester Kunstentwickelung unzweifelhaft an. Ist der Verfasser auch noch im Processe schöpferischen Gährens und Werdens begriffen, so bleibt die gegenwärtige Production ein eigenthümlicher Versuch, den irländischen Typus melodischer Ausdrucksweise mit der deutschen Kraft der Harmonie in kühnsten Kundgebungen zu verschmelzen.

Rud. Viole.

Franz Liszt in Prag.

(Fortsetzung.)

Bevor wir zur Besprechung der einzelnen Werke übergehen, müssen wir noch auf eine Haupteigenthümlichkeit derselben aufmerksam machen, durch welche sie sich am meisten von allen früheren Symphonien unterscheiden. — Ein Jeder, der je ein Kunstwerk wahrhaft in sich aufgenommen, lebendig in sich erlebt hat, wird zugestehen, daß um zu einem solchen vollen Verständnisse zu gelangen, ein halb passiver, mehr empfangender als mitthätiger Seelenzustand des Zuhörers nicht genügt. Wir müssen vielmehr mit rücksichtsloser Hingabe an ein jedes Kunstwerk herangehen, wir müssen gleichsam den Proceß des Werdens und der Entstehung der Tonschöpfung von neuem in uns durchmachen, wenn wir den Forderungen des Künstlers gerecht werden, uns ein Urtheil über sein Werk erlauben wollen. Diesen Anforderungen muß man erst vollkommen Genüge leisten, wenn man sich nicht gleich von vornhinein in eine falsche Stellung zu Liszt's Tondichtungen begeben will; man muß sich mancher gewohnten Anschauungsweise entschlagen, von dem reinsten durch keine Aeußerlichkeiten beirrtem Streben sie zu erfassen beseelt sein. Ein Moment ist es, auf welches vorzugsweise Rücksicht genommen werden muß. Wenn auch in den meisten der „Symphonischen Dichtungen" eine Stimmung als die vorwaltende und dominirende erscheint, so ist es doch nicht in dem Maße, wie es in den einzelnen Sätzen der viersätzigen Symphonie der Fall war. Es ist nicht der Hauptzweck Liszt's, eine möglichst breit ausgeführte, erschöpfende musikalische Darstellung einer Seelenstimmung, einer Gefühlsströmung zu geben, in welche sich der Componist der musikalischen Gestaltung halber hineinlebt und hineinversenkt. Es ist vielmehr das Seelenleben, wie es in voller Wirklichkeit mit allen seinen Gegensätzen, mit seinem oft jäh auf einander folgendem Wechsel von Freude und Schmerz von uns erlebt wird, welches uns Liszt in seinen Tonwerken musikalisch vorführt. Nothwendig hierdurch bedingt ist der häufige Wechsel der Tempi, der Tact- und Tonarten, der aber mit tief psychologischer Wahrheit begründet ist, und der Einheit des Tonwerkes durchaus keinen Eintrag thut.

Gleich bei den „Idealen" sehen wir, wie bei Liszt tiefes Erfassen des poetischen Vorwurfs mit der Kraft, dazu auch den lebensvollen musikalischen Gedanken zu schaffen, aufs innigste gepaart erscheint. Die Einheit des Ganzen ist trotz des engen Anschlusses an das Gedicht vollkommen gewahrt, wir verlieren den musikalischen Faden nie aus der Hand, indem der Wechsel der Themen

ein vollkommen übersichtlich geordneter ist. Das Werk gliedert sich in vier Theile: 1) „Aufschwung", 2) „Enttäuschung", 3) „Beschäftigung", 4) „Apotheose". Durch die Hinzufügung der Apotheose wurde das Schiller'sche Gedicht eigentlich erst zur musikalischen Behandlung geeignet gemacht, indem ohne dieselbe ein befriedigender Abschluß fehlen würde. Denn an und für sich ist dasselbe mehr elegisch, fast resignirend gehalten, während in Liszt's Symphonie eben das Festhalten an dem Ideale, und das, trotz aller Hemmnisse, rastlose Streben darnach den Grundzug bildet. Nach einer kurzen Einleitung, in der die Klage um das verlorene Ideal in herb schmerzlicher Weise ausgezeichnet ausgedrückt wird, beginnt der „Aufschwung". Ein auf gebrochene Accorde basirtes, aufwärts strebendes Thema, das wie ein breiter Strom dahinzieht, und an welches sich ein ausdrucksvoll accentuirtes Motiv der Bässe anschließt, charakterisirt trefflich den feurigen, keine Hindernisse scheuenden Jugendmuth, der noch ungeschwächt nur in dem Streben nach dem Höchsten sein Genügen findet. Den Gipfelpunct bildet ein wunderbar schöner Gesang, der mit seinem wehmüthig freudigem Charakter uns sagt, wie weit wir noch von dem in der Phantasie so herrlich dastehenden Ideale entfernt sind. Diese Melodie ist ein Beispiel der herrlichen, breit dahinströmenden Gesangsstellen, welche wir in Liszt's Werken so häufig finden, und die auf jeden, der sich unbefangen der Sache hingiebt, den hinreißendsten Eindruck ausüben müssen. Das Motiv dieser Melodie bildet mit entsprechenden rhythmischen und harmonischen Veränderungen zugleich die Hauptgrundlage der „Enttäuschung" und „Beschäftigung". Man sieht hierbei auch, daß Liszt, was die thematische Arbeit betrifft, keinem der früheren Meister nachzustehen braucht, nur daß dieselbe bei ihm nie als Selbstzweck auftritt, sondern immer der poetischen Idee als Ausdrucksmittel untergeordnet ist. Reich an tief poetischen Zügen ist die „Enttäuschung", in welchem Theile die Musik auch am meisten den Worten des Dichters ins Detail zu folgen vermag. Von wunderbar beseligender Innigkeit ist die Melodie, welche folgende Verse reproducirt: „Du, die du alle Wunden heilest, der Freundschaft leise, zarte Hand"; worauf sich die „Beschäftigung" anschließt, in der das rastlos geschäftige, in sich selbst zufriedene Weben und Leben auf wahrhaft geniale Weise wiedergegeben ist. In der „Apotheose" werden die im ersten Satze gebrauchten Motive, theilweise mit dem veränderten Charakter entsprechender Umgestaltung, wiederholt. Eine jubelnde Freudigkeit, die sich mit männlicher Entschiedenheit und Kraft ausspricht, ist darin prachtvoll in Tönen dargestellt. Wie alle Werke Liszt's, so ist auch dieses überreich an neuen harmonischen Wendungen, rhythmisch interessanten Zügen und es erhält das Ganze durch die wahrhaft zaubervolle Instrumentation ein lebensvolles Colorit.

Die Leiden und der wenn auch erst im Tode errungene Triumph Tasso's dienten Liszt zum poetischen Vorwurf, der nach diesem Dichter benannten symphonischen Dichtung. Als Hauptthema für dieselbe wählte der Componist das Motiv, auf welches die venetianischen Gondoliere die Anfangsverse des „befreiten Jerusalems" zu singen pflegen. Dieses Motiv bildet die thematische Grundlage fast aller Melodien, die wir in dem Werke finden, und es zeigt sich hier die reiche unerschöpfliche Gestaltungskraft unseres Meisters, die aus anscheinend Unbedeutendem eine Fülle ursprünglicher und poetisch bedeutsamer musikalischer Gedanken zu schaffen vermag. Wir müssen die tiefe psychologische Wahrheit, die nicht zu verkennende Bestimmtheit der Zeichnung bewundern, mit der uns Liszt die inneren Seelenzustände des Dichters vorführt. Im ersten Theile „Lamento" ist das Leiden des Dichters, wie es sich in aus gepreßter Brust herausringender Klage, im schmerzlichen Aufschrei der Verzweiflung äußert, die vorwaltende Gemüthsstimmung. Hier müssen wir auch auf eine Eigenthümlichkeit Liszt's aufmerksam machen, die sich zwar in den meisten Werken desselben findet, hier aber besonders zutage tritt. Es ist dies der häufige Gebrauch recitativischer Phrasen, die aber nicht blos das Heben und Senken des Gefühls darstellen, sondern ebenso wie die abgeschlossene Melodie einem bestimmten Moment als charakteristisches Ausdrucksmittel dienen. Es ist oft eine ganz kurze, gleichsam nur hingeworfene Phrase, die aber eben deßhalb von ganz eigenthümlicher Wirkung ist, die man fast mit der eines gesprochenen Wortes vergleichen könnte. Als einen tiefen Blick in das Seelenleben müssen wir die Stelle bezeichnen, wo die Melodie des Triumphes inmitten der „Klage" erscheint; hier wird uns der Dichter lebendig vor die Augen geführt, wie er sich trotz aller äußeren Bedrängnisse, trotz alles Elends, seines inneren Werthes bewußt, und seinen künftigen gleichsam vorausahnend, stolz erhebt. Von reizender Schönheit ist das Menuett, welches den Mittelsatz bildet, und worin in musikalischer Beziehung besonders die Verbindung der Hauptmelodie der „Klage" mit dem Menuettthema interessant erscheint. Hierauf werden die Hauptmotive der Klage wiederholt und der Tod des Dichters dargestellt. Sodann folgt der dem Dichter vom Volke dargebrachte „Triumph", der wahrhaft prachtvoll musikalisch wiedergegeben ist. Es ist ein so sprudelndes Leben darin, die Motive sind von solch melodischer Schönheit, daß diese Tondichtung durch ihre wahrhafte Popularität Liszt auch in den weitesten Kreisen schnellen Eingang verschaffen wird.

Heinrich Porges.

(Schluß folgt.)

Aus Wien.

(Schluß.)

Wenn ich indeß die Zahl der Werke überblicke, welche im Laufe dieses Winters von Schumann zur Aufführung kamen, so sehe ich, daß meine vor sechs Jahren ausgesprochene Prophezeihung, Schumann werde in nicht ferner Frist auch bei uns das Ansehn Mendelssohn's erreicht, wo nicht überflügelt haben, bereits, wenn auch an sich spät genug, in Erfüllung gegangen ist. Es wurden innerhalb dieser Saison von Schumann öffentlich aufgeführt: „Paradies und Peri", die C dur Symphonie, die Streichquartette Nr. 1 und 3, das Pianoforte-Quintett und Quartett, sowie die drei Trios und die zweite Sonate für Pianoforte und Violine, die Variationen für zwei Pianoforte u. m. a. Angesichts dieser Thatsache ist die Feigheit wahrhaft lächerlich, mit welcher die Gesellschaft der Musikfreunde die Aufführung von „Paradies und Peri" erst ausdrücklich motiviren zu müssen meinte, denn auf der Affiche stand zu lesen: „Bei dem Beifalle, dessen Robert Schumann's Meisterwerk sich in vielen Städten Deutschlands erfreute (vor zwanzig Jahren schon!) u. s. w." Nein! Toldi-Janos, der bekannte ungarische Athlet, die Miß Pastrana u. dergl. mögen beim Publicum in solcher Weise eingeführt werden, aber bei einem Künstler, wie R. Schumann, ja bei Kunstwerken überhaupt, sind solche Präliminarien doch im höchsten Grade unschicklich und verletzen die Würde der Kunst und eines Concertinstituts, das sich dabei zu der Rolle eines Marktbudenausrufers in einer kleinen Provinzialstadt erniedrigt.

Den meisten Eclat unter den musikalischen Ereignissen der Saison machte natürlich die Aufführung der Graner Festmesse unter Liszt's Direction. Dieselbe fand am 22. März statt. Die nähere Besprechung gehört indeß nicht in meine Sphäre. Ich habe dieselbe Ihrem Berichterstatter über Kirchenmusik zu überlassen, und beschränke mich darauf, Ihnen über den äußeren Erfolg des Werkes zu berichten, der dahin ausfiel, daß bei der ersten Aufführung lebhafter Beifall mit merklicher Opposition abwechselte, bei der zweiten aber jener ohne weiteren Widerspruch vernommen wurde. Die Ausführung des Werkes war vonseiten des Orchesters eine vorzügliche; am wenigsten konnten die Solosänger befriedigen.

Von den beiden Männergesangvereins-Concerten war das erste, resp. zweite das interessantere, vornehmlich durch Aufführung der Ouverture und einiger Fragmente aus Schubert's Manuscript-Oper „Fierabras". Die letzteren bestanden aus einer Scene für Tenor und Baß und einer für Sopran, Tenor und Baß mit Männerchor und Orchesterbegleitung. Von diesen ist die erstere ziemlich unbedeutend, namentlich die Orchesterbegleitung sehr unbefriedigend, die zweite dagegen ein sehr interessantes, lebensvolles Gemälde. Auch die Ouverture muß als ein frisches, stimmungsvolles Musikstück gerühmt werden. Es ist, wie richtig es auch sein mag, was Liszt vor längerem einmal hierüber in d. Bl. geäußert hat, keine Frage, daß Schubert dennoch auch im dramatischen Genre Höheres würde geleistet haben, wenn nicht die Textbücher auf welche er gerieth, meist von so elender Beschaffenheit gewesen wären. Demungeachtet würde es längst Pflicht unserer Opernbühne gewesen sein, das Publicum wenigstens mit einem dieser Werke bekannt zu machen und man hätte sich hierin nicht von Liszt beschämen lassen sollen, da Wien zu diesem Pietätsact unstreitig viel dringender verpflichtet war, als Weimar.

Die zweite Abtheilung jenes Concertes brachte an bemerkenswerthen Nummern eine neue, aber leider sehr schwache Concertouverture von Hans Schläger und einen der Gesänge aus den Berlioz'schen „Sommernächten" (Das unbekannte Land), eine, wenn auch von Reflexion stark angefröstelte, doch durch reizende Details ausgezeichnete Composition.

Das letzte Concert des Männergesangvereins folgte dem vorigen zu schnell auf dem Fuß, und ließ daher, sowol rücksichtlich des Programms, wie der Ausführung theilweise die seit dem Eintritt des neuen Chormeisters, Hrn. Herbeck, diesem Institut nachzurühmende Sorgfalt vermissen. Als Glanzpuncte leuchteten hervor der mit außerordentlich feiner Nuancirung wiedergegebene „Prinz Eugenius" und ein (ursprünglich für gemischten Chor geschriebener und durch die Uebertragung entschieden abgeschwächter) Zigeunerchor von Schumann, eine äußerst energische, schwungvolle Composition, die zur Wiederholung verlangt wurde. Ein anderer reizender Chor von Schumann (Frühlingsglocken) und die sonst so enthusiastisch aufgenommene, überherrliche „Nachthelle" von Schubert büßten in einer ganz verschwommenen Ausführung ihre Wirkung ein. Chöre von Dürrner, Kreutzer, Esser, Speidel, Gade und der schöne 23. Psalm von Schubert bildeten mehr und minder interessant, das weitere Programm des wie gesagt minder gehaltvollen Concertes.

Von sonstigen Concerten endlich ist, mit Ausnahme des zweiten Hellmesberger'schen Quartettcyklus, wenig zu sagen und hierüber behalte ich mir das Nöthige bei einem Rückblick auf die Saison beizubringen vor.

Es.

Aus Moskau.

(Fortsetzung.)

Weit bedeutender war das Concert unseres Capellmeisters, Stutzmann, in dem vom Höchsten bis zum

Niedrigsten alle Stadien der Kunst vertreten waren, im Aeußersten bis zum Ekel und Abscheu sich steigernden Durcheinander! Jedoch was ist zu machen? Wer unter Wölfen lebt, muß mit ihnen heulen; die größte Einnahme macht im großen Theater ein Concert mit lebenden Bildern. Da muß sich nun die Kunst und unser letztes Endchen ästhetischen Gefühls zerstückeln und zerfleischen lassen, nach jeder Pièce, weß Namen von Componisten sie an der Stirn trägt, die Bruchstücke eines Walzers herunterzuwürgen! Der erste Theil des Concerts bestand aus Nr. 1, der Tannhäuser-Ouverture, Nr. 2, ein lebendes Bild mit Walzeraccompagnement, Nr. 3, Symphonische Dichtung „Orpheus" von Liszt, Nr. 4, ein lebendes Bild mit dito Walzerbegleitung! — Und somit ist auch hier der Fehdehandschuh des Zwistes und die Brandfackel des Kampfes zwischen Zukünftler und Antizukünftler (welche Wollust jedes Referenten dieses inhaltsschwere Wort in seinem Aufsatz floriren zu sehen) geschleudert worden! — Die Ouverture ließ man mit sehr bedenklichem Kopfschütteln noch einigermaßen passiren, aber über „Orpheus" wurde der Stab von Jung und Alt nicht einmal, sondern in zweiunddreißigmal zweiunddreißig Stückchen gebrochen! Obgleich dem Capellmeister mehrerseits abgerathen wurde mit diesem Werke, welches weniger leitereigen zum ersten Verständniß dieses Helios der Instrumentalmusik tauglich ist, zu beginnen, war er in seiner Begeisterung taub für jeden wohlgemeinten Reflexionsrath — und stieß die armen Unschuldigen mit ihren geringen Bedürfnissen gleich beim ersten Schritt in dieses neue Feenreich mit seinem blendenden Sonnenhimmel so vor den Begriffskasten, daß sie, um nur mit dem theuren Leben davonzukommen, den Rücken sich mit Oppositionen zu verpanzern suchten und ganz in den heftigsten Wortausbrüchen untertauchend, erst nach einem Haydn'schen Andante und einem Mozart'schen Finale (beides Symphoniesetzen, die die Einleitungen zum 2. und 3. Theil des Concertes bildeten) hervorkommend, sich freudig annickten, daß sie doch noch nicht ganz verglommen sind und Gemüth und Empfängniß für wahre Gefühlsmusik errettet haben! — Außerdem spielte Hr. Clamroth (erster Solist am Theater) den ersten Satz von Vieuxtemps' Fis moll Concert in gediegener und edler Vortragsweise. Zwei kleine Schwestern executirten recht nett eine Variation von Burgmüller für Piano zu vier Händen, ein Quintett von Reicha für Holzbläser und Horn wurde hölzern geblasen und verballhornt, und zur Würze des Abends schlug auch unser erster Tenor das Gesuch einer italienischen Arie nicht ab, immer aber alles zwischen dem Goldrahmen zweier lebender Bilder mit Tanzmusikverschönerung. Den Schluß bildete das Scherzo der bewußten Neunten, welchem aber doch noch — ein sich sogar bewegendes lebendes Bild anschloß, den Untergang eines Schiffes darstellend, die ganze Aufmerksamkeit des Publicums fesselte und durch ein bischen Sturm nächst nachfolgendem Hirtengeflöte aus der Tell-Ouverture begleitet wurde!

(Schluß folgt.)

Aus Sondershausen.

Aufführung des „Lohengrin".

Gestern den 26. März wurde im hiesigen Hoftheater bei überfülltem Hause zum erstenmal Richard Wagner's „Lohengrin" gegeben. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte ich Ihrem Leserkreise die Großartigkeit dieses Meisterwerkes auseinander setzen: ich beschränke mich darauf, über den Erfolg und über die Weise der Aufführung zu berichten.

Der Erfolg war ein vollständig durchschlagender, so immenser, wie er hier seit langen Zeiten nicht erlebt worden ist; das große Werk entzündete unser sonst laues und mit Beifallsbezeugungen äußerst sparsames Publicum in noch nie gesehenem Maße. Unser Capell-M. Stein, dem das Verdienst gebührt, mit namenloser Aufopferung die Aufführung vorbereitet, die Gesangsoli und Chöre einstudirt zu haben, ein Mann, dessen Verdienste um die musikalischen Zustände unserer Stadt überaus groß sind, dessen Streben nach dem höchsten Ideale der Kunst mit der Bedeutung seines Talentes und der Feinheit seines Geschmackes wetteifert, wurde bei seinem Eintreten in das Orchester von stürmischem Applaus des Publicums empfangen, nach dem ersten Acte eben so stürmisch gerufen und mit Kränzen und Blumen wahrhaft überschüttet. Sein Dirigentenpult war mit Guirlanden geziert, und in dem ersten Zwischenacte wurde ihm eine Widmung, die seine Verdienste in kurzen Zügen schildert, in prachtvollen rothen Sammet gebunden als Ausdruck der Anerkennung seitens der Hofcapelle auf das Pult niedergelegt. Nach dem Schlusse der Oper wurde Stein nochmals mit sämmtlichen Trägern der Hauptrollen unter einem Jubel des Publicums gerufen, der hier unerhört ist. Möge unser Stein diese Ovationen als eine kleine Entschädigung betrachten für seine Aufopferung, für seine rastlosen Anstrengungen, in denen ihn nur der stete Gedanke an sein Ideal aufrecht erhalten konnte, für die Besiegung der Schwierigkeiten, die sich seinem Unternehmen in so großer Zahl entgegenstellten.

In ihm haben wir zugleich den großen Tonschöpfer, den unsterblichen Richard Wagner gefeiert und geehrt. In der That, wir glauben, Wagner würde die Vorstellung, hätte er ihr beigewohnt, nicht unwürdig befunden haben. — Den Lohengrin sang Hr. Hartmann (ein Sohn des verstorbenen Concert-M. Hartmann in Köln), ein junger Anfänger, der in dem seltenen Besitz einer wundervollen, bis in die höchste Lage (h und c) geschmeidigen, klang- und metallreichen Tenorstimme ist,

und dem wir, wenn sein Spiel sich noch vervollkommnet, und sein Fleiß und Studium fortdauert, eine Zukunft auf den größten Bühnen prophezeihen zu dürfen glauben. Seine Leistung war durchweg eine vortreffliche: als ganz ausgezeichnet heben wir hervor den Dank und Abschied vom Schwan, das Liebesgeständniß im ersten Acte, das Duett mit Elsa, die Offenbarung seiner Abkunft im dritten Acte und endlich als ganz vollendet den Abschied von Elsa, was nach Durchführung einer so großartigen Partie sicher die meiste Bewunderung verdient. Sein Piano, wie sein Fortissimo in den hohen Lagen sind gleich wunderbar schön. — Frl. Ziegler als Elsa spielte und sang vortrefflich; ihr „Du trugest zu ihm meine Klage ꝛc." war herrlich; Anerkennung verdient auch ihre Leistung in der 2. Scene des 2. Actes und im Duett mit Lohengrin im 3. Acte. — Hrn. Kreutzer (Telramund) und Frau Rauch-Wernau (Ortrud) spenden wir den vollsten Tribut unserer Anerkennung für ihre wahrhaft meisterlichen Leistungen, die uns, zumal im 2. Acte, zur lebhaftesten Bewunderung hinrissen. Hr. Pichon, sonst ein sehr achtungswerther Sänger, der den König Heinrich gab und auch in den Proben ganz fest gewesen sein soll, fehlte gleich im ersten Recitativ, und dem Einflusse dieses Mißgeschickes mag wol die Schwäche der Forsetzung beizumessen sein; wir wollen indessen gern vergeben und vergessen, wenn er bei der stattfindenden Wiederholung die erlittene Schlappe wieder gut macht. Die Partie des Heerrufers wurde von Hrn. Saupe recht brav durchgeführt. Die Chöre (für diese Vorstellung an 40 Mann stark) waren zum größten Theile vortrefflich; überhaupt ist seit Stein's Hiersein die Feinheit und Delicatesse im Einstudiren und folgeweis in den Leistungen der Chöre stets ein Gegenstand der Bewunderung für die Kundigen gewesen. Ganz vorzüglich namentlich ging der schwierige Chor beim Erscheinen des Schwanes im 1. Acte, eine der genialsten, meisterhaftesten Schöpfung der Tonkunst, die mit stürmischem Jubel aufgenommen wurde, der wundervolle Chor „Wie faßt uns selig süßes Grauen", das Schlußensemble des 1. Acts, ferner „Im Frühn versammelt uns der Ruf" im 2. Acte.

Die Leistungen unserer herrlichen Hofcapelle, die sich dem Meisterwerke in unverkennbarer Begeisterung hingab, waren vollendet, Präcision und Discretion bewundernswerth, Scenerie und Costums prächtig und größtentheils neu beschafft; namentlich sind hervorzuheben die neue Decoration des 2. Actes und der anbrechende Morgen mit dem lebendigen Treiben der Burgbewohner.

Die Palme des Abends gebührt, wie gesagt, unserem Stein; denn die Aufführung, sowol in den Einzelheiten, als in ihrer Totalität, war sein Werk. — (Welche Regsamkeit hier überhaupt in dieser Wintersaison entwickelt wurde, beweist der Umstand, daß in einem Zeitraum von drei Monaten außer „Lohengrin" noch 19 Opernvorstellungen über die Breter gingen, darunter: „Tannhäuser", „Hugenotten", „Stumme", „Othello", Don Juan" u. s. w.) Die Vorstellung war, mit Ausnahme einiger unbedeutender Versehen, durchweg gelungen und abgerundet, zum großen Theil vollendet, der Jubel des Publicums fast maßlos, der Beifall in allen Scenen und Theilen des großen Ganzen ein lebhafter, stürmischer. Er galt unverkennbar, neben den Einzelleistungen, dem großen Genius Richard Wagner's, der hier fruchtreichen Boden findet, und dessen wunderbare Schöpfung und göttliche Inspirationen meist nur die Ignoranz, oder die Bosheit verhöhnt. Man erkennt hier die geistige Verwandtschaft, die innige Verschwisterung dieses großen Genius mit dem Beethoven's heraus, und haben wir die feste Ueberzeugung, daß schon aus diesem Grunde dem Verständniß Wagner's bald allenthalben die Bahn gebrochen sein wird.

Nachschrift. 29. März. Die gestrige Repetition des „Lohengrin" übertraf noch die erste Aufführung; auch Hr. Pichon machte den begangenen Fehler wieder gut. Der Beifall des Auditoriums war, wie bei der ersten Aufführung, ein überaus reicher, stürmischer. Leider ist die Saison mit der gestrigen Vorstellung geschlossen, und wir müssen daher auf den Genuß der Wiederholung bis zur nächsten Wintersaison verzichten.

Fr. Laue.

Aus Pest.

11. April.

Gestatten Sie mir Ihnen von einem Jubel, einer Begeisterung, einem Enthusiasmus zu berichten, von dem Sie sich in dem kälteren Norden keinen Begriff machen, und den unser gefeierter Landsmann F. Liszt hervorrief, als er uns das Glück gewährte, Mitglied unseres Männergesang-Vereins zu werden. Er beehrte nämlich eine den 10. abgehaltene Liedertafel mit seiner Gegenwart, und nachdem er einige Chöre angehört, trug er sich, um seine Zufriedenheit zu bezeigen, als Mitglied ein, und um das Maß des Entzückens voll zu machen, näherte er sich dem Flügel und — spielte, spielte mit — — doch das Wort ist zu schwach, um die Begeisterung, mit der er spielte und die er hervorrief, auch nur annähernd zu schildern.

Die Graner Festmesse wurde am 10. April im Prunksaale des Museums unter einem ungeheuren Andrange zur Aufführung gebracht, und mit einem Erfolg, der außergewöhnlich ist. — Kaum erschien der geliebte Meister am Dirigentenpulte, als ein Sturm des Beifalls den glänzenden Saal durchdrang und ein Jubel ertönte, der nicht schöner und feuriger gedacht werden könnte, so daß Liszt sichtlich tief gerührt am Pulte lehnend nicht anfangen konnte. Dann steigerte sich der Enthusiasmus von Nummer zu Nummer und besonders rief das Bene-

dictus ein so lebhaftes Verlangen zur Wiederholung hervor (dem leider wegen Kürze der Zeit nicht entsprochen werden konnte), daß die Fortsetzung geraume Zeit unterbrochen werden mußte. Daß der Erfolg diesmal großartiger war und sein konnte, ist sehr begreiflich, da die Messe hier schon öfter gehört und das Verständniß dafür leichter und allgemeiner wurde. Sonntag, den 11. wurde sie in der Pfarrkirche aufgeführt, in die ich wegen Ueberfülle leider nicht gelangen konnte. Zu unserem Bedauern verläßt uns Liszt in Bälde, ohne daß wir das Glück haben, eine seiner symphonischen Dichtungen zu hören.

Roger, dieses Sänger-Phänomen, gastirt im Nationaltheater mit fortwährend sich steigernder Gunst des Publicums, die um so ehrender ist, weil man hier als den Inbegriff der Gesangskunst nur hohe Brusttöne kannte, und ein so losgelassenes ces kräftig gehalten des Beifalls gewiß sein konnte. Bis jetzt trat er als Leyden, Raoul und Edgardo auf, bei stets ausverkauftem Hause.

Auch das deutsche Theater fängt an Leben zu zeigen, und gelang es diesmal dem Director, den k. b. Hofopernsänger Young für einige Gastrollen zu gewinnen, und da unsere Directrice eine tüchtig geschulte, stimmlich schön begabte dramatische Sängerin ist, so stehen uns diesmal musikalisch-theatralische Genüsse bevor.

S...s.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig, 26. April. Frau Pauline Viardot-Garcia hat gestern einen Gastrollencyklus auf unserer Bühne beschlossen. „Barbier", „Norma", „Don Juan", „Prophet", „Nachtwandlerin" waren die Opern, in denen sie auftrat. Die Jahreszeit, das Frühlingswetter, insbesondere aber der Umstand, daß wir Leipziger während der Messe wenig geneigt sind, uns in das rauschende Treiben derselben zu mischen und die Bühne gern den Fremden überlassen, hielt uns von einem eifrigeren Besuch des Theaters zurück, selbst so ausgezeichneten Leistungen, wie denen der genannten Künstlerin gegenüber. Einmal jedoch sie zu sehen, betrachteten wir als Pflicht, und so besuchten wir die Vorstellung des „Don Juan". So groß ihre Leistungen im Concert sind, so groß sind dieselben auch auf der Bühne, und wir gestehen, die Rolle der Donna Anna noch nie in dieser Vollendung, in dieser auf das innerste Wesen derselben eingehenden Darstellung gesehen zu haben. Frau Viardot-Garcia ist eine herrliche Künstlerin. Neben den ausgezeichneten schon mehrfach besprochenen Eigenschaften ihres Gesanges kam hier auch die Vollendung ihrer Darstellungsweise zur Geltung. Die edle Beweglichkeit ihrer Gestalt, die Ausdrucksfähigkeit derselben für alle inneren Affecte, dabei die große Noblesse, Feinheit, Grazie ihres Spiels, der Verein aller dieser vortrefflichen Eigenschaften, mußte die tiefste Wirkung hervorbringen. Hierzu kommt das äußerst Günstige, Passende ihres Naturells und ihrer gesammten Erscheinung gerade für diese Rolle, und so sahen wir eine Darstellung im Geiste Mozart's, die Verwirklichung eines Ideals der Donna Anna. Hr. Rebling, der unterdeß ein zweitesmal als „Joseph" aufgetreten war, hatte die Rolle des Don Ottavio übernommen. Auch er leistete so Vorzügliches, wie beim erstenmal. Die vortreffliche Schule und die musikalische Bildung des Sängers wirken zusammen, um Leistungen zu ermöglichen, wie sie uns selten geboten werden. Noch einen dritten Gast, Frl. Pruckner von Mannheim, sahen wir in dieser Vorstellung als Donna Elvira, doch können wir nach dieser Leistung noch nichts Bestimmteres über ihre Befähigung sagen. Die Stimmmittel der Dame sind namentlich in der unteren und mittleren Lage sehr ansprechend. Ihr Rollenfach ist jedoch eigentlich ein anderes und hierzu kam die für ein erstes Auftreten wenig günstige Partie der Elvira, vielleicht auch einige Befangenheit, sowie überhaupt, so speciell neben einer Künstlerin wie Frau Viardot-Garcia. Im Uebrigen ist die Vorstellung des „Don Juan" bei uns nicht eben sehr erbaulich. Die Vertauschung des alten Unsinns des gesprochenen Dialogs mit den Originalrecitativen muß als Verdienst angerechnet werden. Damit ist aber auch das Günstige, was gesagt werden kann, so ziemlich erschöpft. Don Juan schien die an den Gouverneur gerichtete Einladung im zweiten Finale ganz vergessen zu haben. Er speiste en famille mit Leporello. Ein Armleuchter mit zwei Lichtern genügte ihm zur Beleuchtung seiner Tafel, und solcher Einfachheit entsprach auch die übrige Ausstattung.

Vom **Rhein** schreibt uns unser Correspondent: Meine harmlose und günstige Beurtheilung der Barmer Musikzustände und der Wirksamkeit des Hrn. C. Reinecke hat einen persönlichen Feind des Letzteren veranlaßt, einen sehr schmutzigen Artikel in der „Elberfelder Ztg." erscheinen zu lassen. Es ist mir natürlich viel zu gering, auf solche böswillige Artikel zu antworten, da darin die Person mehr wie die Sache angegriffen ist, ich wollte Ihnen gegenüber nur beiläufig bemerken, daß ich meine für die Oeffentlichkeit bestimmten Raisonnements stets gehörig zu vertreten bereit und im Stande bin, und mich durch Angriffe gar nicht irre machen lassen werde, für die Wahrheit und den Fortschritt zu wirken. — Es thut mir sehr leid, daß Hr. Reinecke ohne seine Schuld aber auch ohne die meinige (nämlich nur durch meine gerechte Anerkennung seiner Verdienste) in eine unangenehme Verwicklung gekommen ist, doch wird ihm das bei keinem Wohlgesinnten schaden.

Aus **Mitau** entnehmen wir einem Briefe viel Rühmliches über die Thätigkeit des Organisten Hrn. Postel, welcher mit großer Hingebung für seine Kunst bemüht ist, die dortigen aus gar mannichfachen Bestandtheilen zusammengesetzten Orchesterkräfte durch tüchtige Leitung zur Ausführung namhafter Orchesterwerke

zu vereinigen. Hr. **Postel** leitet auch den dortigen Gesangverein, und die uns nur theilweis genannten Programme der letzten Winterconcerte beweisen hinlänglich, daß derselbe in der Auswahl der Werke echt künstlerisch verfährt, und so viel es den Verhältnissen entspricht, der Neuzeit Rechnung zu tragen fort und fort bemüht ist. Gefördert und begünstigt wird dieses Streben allerdings durch den Umstand, daß, wie in den Ostseeprovinzen sich die Deutschen überhaupt durch tüchtige Bildung und Kunstsinn auszeichnen, so insbesondere die Bewohner Mitaus, welche dem Streben des Hrn. **Postel** die volle Anerkennung zutheil werden, und was das Wichtigere ist, es nicht blos mit dieser allein bewenden lassen.

Hannover, 13. April. Gegenwärtig weilt unser berühmter Landsmann, Violoncellist **Hausmann** aus London, hier. Leider werden wir auch diesmal keine öffentlichen Vorträge von ihm hören, da derselbe auf einer Kunstreise durch Pest, Wien u. s. w. heftig erkrankt ist, so daß er auch von hier aus nicht nach London zurückkehren, sondern nach Italien abreisen und dort den Sommer zur Herstellung und Befestigung seiner Gesundheit zubringen wird. Es ist dies, wie wir hören, seit 20 Jahren die erste Londoner Saison, deren Programme nicht auch den Namen **Hausmann**'s tragen werden.

St. Petersburg. Der Violoncellvirtuos C. **Schuberth** macht sich neuerdings auf dem ernsten Gebiet der Composition rühmlich bemerkbar. Sein Streichquartett in G dur ist hier zweimal öffentlich gespielt worden und fand beifällige Aufnahme, namentlich mußte das Scherzo wiederholt werden. Sein zweites Streichquartett (der Componist nennt es Stimmquartett, weil im Finale auf eine originelle Weise die Stimmung der Instrumente vorkommt) soll bald die Presse verlassen. **Schuberth**'s drittes Quartett ist „Erinnerung an die Kirgisensteppen" betitelt; Allegro: die Ankunft daselbst, Scherzo: Bucharenlied, Adagio: Tartarengesang, Finale: Baschkirenlied und Rückreise. Die Ausführung ist nicht besonders schwer, jedoch hinsichtlich der eigenthümlichen Melodien capriciös. Das Werk ist in letzter Saison mehreremal öffentlich mit großem Beifall vorgetragen worden. Der bei uns sehr gefeierte Virtuos hat eine Einladung erhalten über Marseille nach Egypten, Smyrna, Jerusalem und Constantinopel zu gehen. Er schickt sich zur Reise im Juni an und geht über Berlin, Leipzig, Dresden zunächst nach Koburg, von wo er eine sehr ehrende Einladung von dem kunstsinnigen Herzog erhalten.

Aus Karlsruhe wurden uns die Programme von vier Concerten des dortigen **Cäcilien-Vereins** eingeschickt, welche am 28. Nov., 19. Dec., 13. Febr. und 24. März stattfanden. Zur Aufführung kamen von größeren Gesangswerken: Achtstimmige Motette von **Bach**, „Lob und Ehre und Weisheit", Jagd- und Trinkchor aus den „Jahreszeiten", Lauda Sion von **Mendelssohn**; der erste Theil des „Messias"; „Samson" von **Händel** vollständig, im 4. Concert „Die Israeliten in der Wüste", Oratorium von **C. Ph. Em. Bach**, und Litanei von **Mozart**. Die übrigen Bestandtheile der Concerte bildeten Arien aus „Josua", „Iphigenie", Lieder von **Schubert**, **Mendelssohn**, **Hauptmann** und Instrumentalwerke von **Mozart** und **Beethoven**. Der künstlerische Charakter dieser Concerte und die gute Auswahl darin in Bezug auf ältere Werke verdient große Anerkennung; eben so entschiedenen Tadel jedoch die Ausschließlichkeit, mit der man die gesammte Neuzeit, wie wir wenigstens aus diesen Proben schließen müssen, als gar nicht vorhanden betrachtet. Am 12. April fand ein Vocal- und Instrumentalconcert für das Gesammtpublicum, veranstaltet von dem Elisabethen-Verein unter Mitwirkung des großherz. Hofkirchenchors sowie verschiedener Künstler unter Leitung des Hofkirchenmusik-Dir. H. **Giehne** statt. Aus dem sehr bunten (beinahe englischen) Programm, welches aus 14 Nummern bestand, heben wir von größeren Chorgesangs-Werken „Ave verum corpus" von **Mozart**, Gloria von **Bortniansky**, „Treuer Heiland", Gebet für sechsstimmigen Chor von **Giehne** und „Heilig" von **Mendelssohn** hervor.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 15. April spielte **Alfred Jaell** im 2. Symphonie-Concert zu **Braunschweig** Weber's Concertstück und eigene Solopiècen mit enthusiastischem Beifall. In demselben Concert spielte auch **Feri Kletzer** aus Pest mit vielem Beifall. Später traten die beiden Genannten zugleich mit **Joachim** in einem Hofconcert in **Hannover** auf, in dem **Jaell** Schumann's Quintett vortrug. Am 30. März gab **Feri Kletzer** ein zahlreich besuchtes Concert in **Paris**. **Joachim** hat sich in diesen Tagen zur Saison nach **London** begeben.

Frau **Medori** hat Madrid verlassen, um sich nach Wien zu begeben, wo sie nun zum achtenmal engagirt ist.

Frau **Bürde-Ney** hat in letzter Zeit eine höchst rühmliche Thätigkeit für das Zustandekommen des „Weber-Denkmals" entfaltet. Frau **Sophie Förster** thut deßgleichen für das „Händel-Denkmal" in Halle.

Frau **Schröder-Devrient** ist in Berlin anwesend, sie wird in einer Matinee zu wohlthätigen Zwecken öffentlich auftreten.

Frl. **Schwarzbach** aus München hat in Würzburg mit Beifall gastirt.

Johanna Wagner geht von Köln zu weiteren Gastrollen nach Karlsruhe.

Chormeister **Herbeck** aus Wien wird in diesen Tagen nach Leipzig und Berlin kommen, um die Einrichtungen unserer größeren Gesanginstitute aus eigener Anschauung kennen zu lernen und für die Schöpfung ähnlicher Anstalten in Wien Material zu sammeln.

Ole Bull hat in Wien wieder Concerte gegeben.

Franz Liszt hat seine Graner Messe nochmals (zum drittenmal), und zwar in Pest aufgeführt, diesmal zum Gottesdienst in der Kirche, nachdem die Hauptprobe gegen Entrée zum Besten einer milden Stiftung im Concertsaale stattfand. Hierauf hat er sich nach Wien zurückbegeben, und ist über Prag und Dresden (wo er sich nur vorübergehend aufhielt) nach **Löwenberg** gereist, wo in diesen Tagen die Aufführung des ganzen „Prometheus" unter seiner Direction stattfand. **Liszt** gedenkt hierauf über Berlin nach Weimar zurückzukehren; er wird dort, nach zweimonatlicher Abwesenheit, in der ersten Woche des Mai erwartet.

Musikfeste, Aufführungen. Nordhausen, 26. März. Die hiesige Liedertafel hat, wie bereits früher bei ähnlichen Veranlassungen „den Wildschütz“ und „die Entführung aus dem Serail“, auch gestern Abend zu ihrem Stiftungstage „den Sängerkampf“, eine Zusammenstellung aus verschiedenen Opern mit untergelegtem Text von Musik-Dir. Elis zu Halberstadt, im hiesigen Schauspielhause zum Besten der Armen zur Aufführung gebracht. Der Gesang und die Darstellung haben nicht nur allgemein befriedigt, sondern einzelne Rollen wurden sogar mit Auszeichnung gesungen und gespielt, die Chöre fast durchgängig so gut ausgeführt, daß man sie auch bei größern Operngesellschaften nicht besser erwarten darf. Möge die hiesige Liedertafel unter Leitung ihres tüchtigen Dirigenten, Friedrich Thiele, auf ihrer Bahn muthig fortschreiten und eine künstlerische Vervollkommnung immer mehr anstreben.

Zu dem großen thüringschen Gesangfeste, welches am 4. und 5. Juli in Rudolstadt abgehalten werden soll, sind bereits gegen 1500 Sänger angemeldet, auch das Programm ist bereits festgestellt, ohne gerade etwas Hervorragendes oder Neues zu enthalten.

Bei Gelegenheit eines Musikfestes zu Rheims wird Bazzini spielen.

In Magdeburg wurde unter Musik-Dir. Rebling zum Besten des Händel-Denkmals in Halle „Judas Maccabäus“ nach der Bearbeitung von Friedrich Schneider aufgeführt. Ebenso kam in derselben Zeit von der Seebach'schen Akademie unter Musik-Dir. Mühling Spohr's Oratorium „Des Heilands letzte Stunden“ bei des Componisten Anwesenheit zu Gehör.

In Gratz führte die „Liedertafel“ in ihrem letzten Concert Schubert's „Gesang über den Wassern“ und zwei Tannhäuser-Chöre auf.

In Hannover im Logenhause fand jüngst ein interessantes Concert „zur Begründung eines Unterstützungsfonds für das Chorpersonal“ statt. Marschner eröffnete dasselbe mit der Ouverture zu „Bäbu“. Joachim spielte das Mendelssohn'sche Concert, Jaell eine Thalberg'sche Phantasie. Frau Nottes sang und das Chorpersonal trug zwei Chöre ohne Begleitung aus Wagner's „Rienzi“ vor. Die beiden großen Aufführungen des Abends unter Fischer's Direction waren „Loreley“ von Hiller, und die „Ruinen von Athen“ von Beethoven, zu welchen Jul. Rodenberg einen vortrefflichen verbindenden Text gedichtet hatte, auf welchen wir behufs anderweiter Aufführungen aufmerksam machen wollen.

Neue und neueinstudirte Opern. Eine neue Oper des Kammermusiker Abert in Stuttgart: „Anna von Landskron“ kommt nächstens daselbst zur Aufführung. Das Werk ist von dem früheren Gesanglehrer Nehrlich verfaßt.

In der Pariser komischen Oper ist Herold's „Muletier“ in Vorbereitung.

Flotow's „Martha“ ist nun glücklich bis nach Algier gelangt und hat dort sehr gefallen.

Todesfälle. J. B. Cramer, der Nestor unserer heutigen Claviervirtuosen ist im 81. J. vorige Woche zu London gestorben.

Vermischtes.

Am letzten Abend seines Wiener Aufenthaltes wurde Liszt zu Ehren eine Soirée veranstaltet, bei welcher auch mehrere andere, jetzt in Wien anwesende fremde Künstler, wie Laub, Winterberger, Tausig, anwesend und musikalisch thätig waren. Hierbei ereignete sich das ebenso merkwürdige als komische Intermezzo, daß Dr. Eduard Hanslick mit Liszt — à quatre mains spielte! — Hanslick forderte Liszt auf, mit ihm das bekannte Divertissement à la hongroise von Franz Schubert (ein Lieblingsstück Liszt's, das er in zwei verschiedenen Versionen für zwei Hände transscribirte) zu vier Händen zu spielen, und Liszt ging mit seiner bekannten Liebenswürdigkeit darauf ein, indem er bemerkte, es sei ganz in Ordnung, daß die Kritik die Begleitung, die Production aber die Oberstimme spiele. — Dieses seltsame quatre mains, das bei den Anwesenden gehörige Sensation machte, erinnert an ein Seitenstück in München, wo Liszt, bei seinem letzten Aufenthalt, der Frau Riehl Lieder aus der „Hausmusik“ ihres Herrn Gemahls am Pianoforte begleitete! — Solche Thatsachen sind schlagender als alle Zeitungs-Enten.

Wir haben abermals Gelegenheit, auf eine beispiellos billige Ausgabe der Holle'schen Musikalien-Verlagshandlung in Wolfenbüttel aufmerksam zu machen. Es besteht dieselbe in den gesammten zwei- und vierhändigen Pianoforte-Compositionen von C. M. v. Weber in zwei starken Bänden. Der erste enthält in 29 Nummern die Compositionen für das Pianoforte allein nebst der Biographie des Componisten von Dr. Heinr. Döring, eine Notiz, die Rechtmäßigkeit dieser Gesammtausgabe betreffend, und ein Verzeichniß von Weber's sämmtlichen Compositionen von Weber selbst bis zum Jahre 1823 aufgesetzt. Unter den 29 Nummern, von denen jede allein auch ein Heft für sich ausmacht, ist die erste mit Begleitung der Violine und des Violoncell ad libitum, Op. 2, Sechs Variationen über ein Thema von Samori $3^1/_2$ Bogen stark für 5 Sgr. zu haben, diesem sehr niedrigen Preise schließen sich die übrigen Hefte an. Von Nr. 2 bis mit Nr. 19 gehen die sämmtlichen zweihändigen Originalcompositionen für Pianoforte, von 20 bis 29 folgen die arrangirten zehn Weber'schen Ouverturen. Die Biographie von Dr. Döring, 12 Musikbogen stark, ist zwar keine umfassende, aber doch immer lesenswerth. Sie besteht größtentheils aus bekannten und unbekannten Briefen Weber's. Der erste Band kostet im Ganzen 3 Thlr. $22^1/_2$ Sgr. Der zweite enthält Compositionen für das Pianoforte zu vier Händen in 14 Nummern nebst dem Portrait des Componisten in Stahlstich. Die ersten vier Nummern sind ebenfalls Originalcompositionen für Pianoforte zu vier Händen, Op. 3, 10 und 60. Die übrigen sind wieder die zehn Ouverturen, arrangirt zu vier Händen. Dieser Band kostet 3 Thlr. Die Gesammtausgabe ist revidirt und corrigirt von H. W. Stolze, der Typendruck ein sauberer und höchst deutlicher, überhaupt ist die ganze Ausgabe eine sehr anständige. C. P.

Briefkasten.

F. v. R. Eine Antwort auf Ihren am 25. März an uns abgesandten Brief liegt unter derselben Adresse dort poste restante, wo Sie unser Schreiben am 2. Februar fanden. Hoplit.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. **Nr. 19.** Den 7. Mai 1858.

Robert Franz, Op. 30. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kistner. Pr. 1 Thlr.

Die Gesangscompositionen von Rob. Franz haben seit einer Reihe von Jahren die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums in immer höherem Grade auf sich gezogen und sich eine Geltung verschafft, über welche die wissenschaftliche Betrachtung der Kunstgeschichte nicht mehr hinwegsehen kann. Zu wiederholtenmalen ist in diesen Blättern darauf hingewiesen worden, daß die Kritik fast aller übrigen Zeitschriften denselben bisher die Gerechtigkeit vorenthielt, die sie verdienen und es vielmehr dem Publicum meist selbst überließ, sich ein Urtheil zu bilden. Giebt es doch namhafte Kunstorgane, die sich sonst so gern mit ihrer anständigen Gesinnung, Unparteilichkeit und soliden Richtung spreizen, welche die Franz'schen Lieder bis auf den heutigen Tag völlig ignorirten, sie weder im Guten noch im Bösen irgend einer Beachtung werth hielten. Wie es nun in der Natur eines jeden Kunstobjectes, das nach Inhalt und Form neu auftritt, liegt, sind die Meinungen und Ansichten über Werth oder Bedeutung desselben, zumal wenn sie des vermittelnden Einflusses der Kritik entbehren müssen, sehr getheilt: man hört und liest die entgegengesetztesten Urtheile. Wir beabsichtigen nicht, auf letztere näher einzugehen: die meisten waren nur Raisonnements der Sympathie oder Antipathie — wir erblicken unsere Aufgabe in einer unbefangenen, vorurtheilsfreien Betrachtung der Sache an sich und wollen versuchen, durch eine specielle Besprechung einzelner Lieder des oben angezeigten Heftes den Gegenstand selbst reden zu lassen. So schwierig dieser Versuch theilweise sein mag, da das Wort ja nur annähernd die musikalische Absicht bezeichnen und die letzten Gründe doch nicht feststellen kann, halten wir diesen Weg dennoch für den einzig richtigen, weil er das subjective Meinen ausschließt und durch seine Objectivität am geeignetsten erscheinen möchte, über manchen bisher dunklen Punct Klarheit zu verbreiten. Sehr erleichtert wird uns die Arbeit durch das Verhältniß, welches in den Franz'schen Liedern zwischen Poesie und Musik herrscht. Infolge desselben durchdringt der Ton das Wort seinem innersten Gehalte nach und erzeugt eine Verschmelzung beider Elemente, von der in so ausgedehntem Sinne bisher kaum die Rede war. Analogien dafür findet man nur in der religiösen Lyrik Bach's und Händel's, die denn auch auf Franz den wesentlichsten Einfluß geübt hat. Wie der Text bei jenen beiden Meistern als der Ausgangspunct für die Darstellung und der Schlüssel für das Verständniß bezeichnet werden muß, ist ebenso bei Franz die Musik allein durch den dichterischen Stoff bedingt: sie will nichts an und für sich sein, sondern erblickt ihre Aufgabe lediglich in einer lebensvollen Reproduction des poetischen Substrats, die so hingebend in das geheimste Detail eindringt, daß auch die leisesten Züge der Dichtung ihr treues Spiegelbild im musikalischen Ausdruck finden. — Wir werden demnach in unseren Analysen zunächst die Gedichte ins Auge fassen und untersuchen, wie weit sie auf die Formgebung des Musikers influirten. Viele feine Züge müssen verschwiegen bleiben, weil wir uns nicht zu sehr der Gefahr aussetzen dürfen, durch specielleres Eingehen den beabsichtigten Totaleindruck zu schwächen: wer sich durch unsere Darstellung für die Lieder gewinnen läßt, kann selbst an Ort und Stelle von ihnen Einsicht nehmen.

Nr. 1. „Sterne mit den goldnen Füßchen" von Heine. Das Gedicht schildert den unendlich lieblichen

Zauber der Sommernacht, das leise Wandeln der Sterne, die schlummernde Erde, horchende Bäume, träumender Berg, ein lang nachhallender Ruf — „war es der Geliebten Stimme, oder wars die Nachtigall?"

Der Componist versetzt uns mitten auf den Schauplatz, er führt die Situation malerisch aus, welche das Gedicht angedeutet hatte, indem der Clavierpart die äußere Umgebung darstellt, die sich in der Singstimme gleichsam selbstbewußt wird. Durch diese geistreiche Symbolik, durch diese das Gedicht zur dramatischen Wirklichkeit erhebende Behandlung, ist es dem Componisten möglich geworden, im Hörer Ahnungen der Unendlichkeit anzuregen, den wahren Ausdruck der unaussprechlichen „ewigen Gefühle" zu finden, welche beim wandelnden Sternenheer in der Sommernacht durch die menschliche Brust sehnsuchts- und schmerzvoll ziehen, selig verschwimmend, ohne schneidenden Schmerz, ohne starke Lust, ruhig, klar, weich, innig, zärtlich, als ob die Natur zum geöffneten Herzen leise Worte der Liebe und des Leides flüsterte.

Mit feinem Gefühl hat er die einzige Tonart gewählt, die dies Alles in sich enthält, das weiche E dur, klar und von andächtig träumender Stimmung, namentlich in dem Quartsextaccord der Tonika. Er eröffnet in seiner weiten Fülle, in seinem andeutenden Dämmern, in seiner warmen Innigkeit, in seiner klaren, ruhigen Tiefe, unendliche Perspectiven für das innere Auge wie für die Stimmung. Und darum mußte sich bei dieser Behandlung des Gedichtes der Hauptausdruck in ihm concentriren. So spielt er denn die wichtigste Rolle, indem er an allen für den Gedankenfortschritt bedeutsamen Stellen auftritt; in den beiden ersten Strophen zu Anfang jeder ersten und dritten Zeile als ganzer Tact, vor Anfang jeder zweiten und vierten als letztes Dritttheil; in der dritten Strophe zu Anfang sogar doppelt, der Erweiterung des Motives gemäß; dann beim Wiederhall des unbekannten Rufes und als Parallele dazu im leisen Nachklingen der Stimmen, als könnte sich das Herz nicht trennen von dem weichen, vollen, ätherisch hauchenden Liebeston.

Die beiden ersten Strophen sind ihrem schildernden Texte zufolge gleichmäßig componirt. Es herrscht in ihnen die träumerische, ahnungsvolle, mehr unbewußte Stimmung vor. Nachdem der Tenor im Eingang das Hauptmotiv auf der Terz angehoben und durch einen zierlichen Vorschlag sofort die kindlich naive Auffassung des Ganzen, die unbefangene Personification der Umgebungen, fein angedeutet hat, schwingt sich die Singstimme in freier, weiter Ausdehnung, die beiden Grundharmonien der Tonart melodisch durchmessend, gleichsam vom Sternenhimmel herab zur schlummernden Erde; und wie um die Stille und Einkehr des Herzens zu bezeichnen, während das Auge in dem großartigen Anblicke schwelgt, antwortet die zweite Zeile in enggeschlossener Innigkeit. Wieder erhebt sich das erste Motiv und die Antwort versinkt träumend mit der schlummernden Erde und dem müden Berge in das geheimnißvolle Dunkel von Gis moll. — Als organische Basis der Melodie malt die Harmonie die stille Ruhe und die weite Unendlichkeit der Naturumgebung, indem sie fast bis zum Schluß jedes Verses in E dur verweilt, in einfachen, aber weitgespannten Accorden mehr in der Tiefe gehalten. — Der Rhythmus ist in der Melodie dem Wortaccente genau angemessen, während die Harmonie, gleichmäßig den Dreiachteltact markirend, nur den Stimmen der Beweglichkeit, dem Tenor und Sopran gestattet, zur geeigneten Zeit in den wetteifernden Zauber der Scenerie und die Mannichfaltigkeit der subjectiven Bewegung einzugreifen. Dies bringt aber die Grundauffassung nothwendig mit sich; es ist eben die innige Wechselbeziehung zwischen der Natur und dem betrachtenden Subjecte, die sich beide in unmittelbarem Haben und Empfangen gleichsam persönlich redend und antwortend gegenüberstehen. Jede Stimme hat ihre selbständige Behandlung und Führung und man achte auf die dadurch entstehenden Feinheiten, wie namentlich die melodische Führung des Altes zu Secundenverbindungen Veranlassung giebt, die, analog dem Vorschlag, der sich im Verlauf öfter wiederholt, zur Zierlichkeit des Ganzen, zu dem leise trippelnden Gange der Sterne, zu der horchenden Gespanntheit überhaupt herrlich paßt.

Im dritten Verse wird die unbewußte Träumerei plötzlich durch den geheimnißvollen Ruf geweckt und die Stimmung zur momentanen Klarheit erhoben, um gegen den Schluß wieder in sich selbst zu versinken. Daher wird zuerst die ganze Bewegung lebendiger, dramatischer — „doch was rief es?" — Die Stimme tritt in zwei melodisch recitirenden, einander antwortenden Halbtheilen des ursprünglichen Motives auf, welches sich dann wieder vereinigt und nur zum Schluß einer freieren Gestalt des Antwortmotives Platz macht. Denn hier, wie in halb überraschender, halb ungewiß bezweifelter Aufklärung hebt sich die Singstimme zuletzt noch einmal bis zu ihrer höchsten Grenze, um dann in dem lang gezogenen Ton der Dominante leise zu verhallen. Auch die Harmonie wird zuerst reicher und mannichfaltiger, sie modulirt mehr, aber nur in den allernächsten Verwandtschaftsgraden der Tonart, die Stimmen beleben sich gegenseitig, jede individuell, das Ganze reinlich und maßvoll. Von wunderbarer Schönheit ist der Schluß des Liedes. Die mystischen Quartsextaccorde wie die übrigen Harmonien, in denen allen der Ton jener verhallenden Stimme noch mit- und nachklingt, versenken Stimmung und Situation wieder in die andächtige Verschwommenheit und schlummernde Unendlichkeit.

So hat der Componist das Gedicht zu einem wirklichen Factum verselbständigt, aber mit welchem Maß! Denn wenn irgend wo, konnten hier allerlei Spielereien

und Aeußerlichkeiten angebracht werden. Unsere Analyse hat aber, wie wir hoffen dürfen, gezeigt, daß Alles streng dem Gange des Gedichtes und der Hauptauffassung desselben untergeordnet wurde, letztere jedoch ist durch die Art des dichterischen Stoffes von selbst gerechtfertigt.— Was dem Referenten hauptsächlich die Vollendung dieser Composition und den unwiderstehlichen Zauber ihres Eindrucks zu bedingen scheint, ist die klare Ausführung aller im Gedichte angedeutet liegenden Momente und die schöne Verallgemeinerung derselben — kurz die reiche Sättigung der Phantasie. Denn es ist sowol die kindlich naive, Alles personificirende Unbefangenheit des Gedichtes, als die unendliche Weite und Großartigkeit der Perspective aufs treueste wiedergegeben; es ist die andächtige Innigkeit mit der leichten Zierlichkeit schön vermählt, es ist das lyrische und dramatische Element zur Einheit verschmolzen, es ist die Wechselbeziehung zwischen der Stimmung des Subjectes und zwischen der Umgebung aufs intimste verbunden. Daher denn die psychologische Wahrheit, die ästhetische Abrundung und der herrliche Wohllaut. Und durch das Ganze hin zieht sich jener individuelle, persönlich angeregte Charakter, der diese Composition als Resultat einer Lebensentwickelung, als Frucht der Wahlverwandtschaft mit der Individualität des Dichters, zu erkennen giebt.

Von ganz anderer Eigenthümlichkeit ist Nr. 2, „Blätter läßt die Blume fallen" von Petöfi. Während Nr. 1 eine Situation schilderte, beschränkt sich dieses dem rein lyrischen Inhalt des Gedichtes nach lediglich auf innere Vorgänge. Es ist die Stimmung des Abschiedes von der Geliebten, gemischt aus der seligen Erinnerung an die Vergangenheit und dem dumpfen Schmerz der Gegenwart, der sich nur im Hinblick auf ein künftiges Wiedersehen mildern kann. — In volksthümlicher, echt naturgemäßer Weise drückt sich im Gedicht die geheimnißvolle Beziehung der Natur zum Menschenleben aus: auch *sie* scheint die Wehmuth des Abschiedes zu theilen. Denn Blätter fallen von der Blume, der Mond erblaßt wie die bleichen Buhlen, Thauthränen fallen auf den trockenen, blütheleeren Baum, sowie die Thräne im Auge der Liebenden stockt. Aber neu erblüht die Natur beim Wiedersehen und über der Trauer des Abschiedes schwebt der tröstliche Wunsch: „Gott mit dir du kleines, Gott mit dir du feines, süßes Täubchen".

Der Ton des Gedichtes, diese Mischung von Freud und Leid, von frommer Andacht und inniger Liebesschwärmerei — ein so echt charakteristischer Zug der Volkslieder — ist vom Componisten treu wiedergegeben. Dieses liegt namentlich in der steten Schwankung der Tonart — wenn man es so nennen darf —, man weiß nicht eher als am Schluß, ob das Lied aus dem dumpfen, trüben G moll oder aus dem weichen, schwärmerischen B dur geht. Die drei ersten Strophen sind im Ganzen gleichmäßig componirt, weil in ihnen eine einheitliche Stimmung herrscht, die zwar in sich selbst nuancirt und fortschreitend ist, aber keine eigentlich neuen Momente enthält.

Die Melodie bewegt sich in (auch äußerlich) schön gebauter Gestalt zuerst in einer recitirenden, mehr betrachtenden Haltung. Sie bildet hier zwei parallele Glieder (G moll — B dur), die den jedesmaligen Verszeilen nach Inhalt und Form genau entsprechen; — bei den Worten: „Gott mit dir" aber verinnerlicht sich die Empfindung und giebt deßhalb der Cantilene einen gesangreicheren Charakter, der seine Spitze in den Worten erreicht: „süßes Täubchen", wo sie das zarteste, süßeste und zugleich schmerzvollste Sehnen ausdrückt, um endlich resignirend in der Quinte des Dominantenaccordes von B dur zu verhallen. Aber wie der beseligende Anblick der Geliebten in diesem Augenblicke die rauhe Nothwendigkeit der Trennung nur um so bitterer fühlen läßt und sich die Stimmung folgerecht sogleich wieder trübe verdunkelt, so muß nun auch dem psychologischen Fortschritte gemäß gerade der innigste Ausdruck der Melodie zum Uebergang dienen, der, in der kleinen Octave von G moll sich vollziehend, mit unerbittlicher Bestimmtheit die Empfindung auf ihren Anfang zurückwirft. Immer arbeitet sie sich heraus, um immer wieder zurückgetrieben zu werden. Ganz analog verläuft die Harmonie. Auch sie folgt zuerst der recitirenden Melodie Schritt für Schritt, bis diese zu größerer Concentration gelangt. Hier entwickelt sie ebenfalls, namentlich im Tenor, eine intensivere Beweglichkeit. Im ersten Verse hält sie sich streng enharmonisch, denn dieser giebt doch nur allgemein den Inhalt des Gedichtes an. Im zweiten und dritten Verse gestaltet sich der Ausdruck persönlicher, der *Schmerz* des Abschiedes wird energischer betont. Die Musik deutet dies durch feine Nebenzüge an. Denn sie steigert den Ausdruck im zweiten und dritten Verse durch stechende Harmonien an den entsprechenden Stellen, sowie sich auch der Baß vom Zwischenspiele aus in die Tiefe hinabsenkt, gleichsam um aus dem Innersten heraus die Wahrheit des dunkeln, in sich gekehrten Schmerzes zu offenbaren.

In die höchste Steigerung desselben ertönt aber zugleich hell und laut die Hoffnung des Wiedersehens. Darum entfaltet im vierten Verse die Melodie und die Harmonie alle ihre Momente. Während zunächst der Baß sogar zweimal in die Tiefe steigt, fehlen die stechenden Harmonien und es entwickeln dagegen Stimme und Begleitung im zweiten Theil durch Wiederholung und Erweiterung, durch Verdopplung und Umkehrung, endlich durch Modification der Stimmführung eine weit größere Energie und Intensivität, als bisher. Ja jetzt hat die Empfindung ihren Ruhepunct gefunden. Die Melodie bleibt nicht mehr in schwebender Ungewißheit hängen, sie kehrt nach der Tonika zurück und die Harmonie, statt sich wie früher nach G moll zu werfen, bringt nun das letzte Gesangsmotiv in einer wunderschönen Imitation des

Tenor, verdeckt durch die anderen Stimmen, in B dur wieder — die Hoffnung des Wiedersehens dämmert gleichsam hold schimmernd durch die Thränen des Abschiedes.

Mit Uebergehung mancher anderen kleinen und interessanten Züge machen wir besonders auf die überaus feine und zierliche Secundenverbindung anfangs der Worte: „Gott mit dir" aufmerksam. In der Notenschrift erscheinen hier offenbare Quintenfortschritte, aber gut gespielt, vernimmt das Ohr (der letzte Richter in musikalischen Dingen) nur eine Verstärkung des Vorhaltes. Es konnte wol kaum auf sinnigere Weise der zärtliche und spielende Ausdruck der Worte: „Gott mit dir du kleines, Gott mit dir du feines, süßes Täubchen", wiedergegeben werden — im letzten Verse mußte er allerdings der größeren Vertiefung des Gefühls durch eine etwas modificirte Stimmführung weichen, ohne daß jedoch auch hier das Feine und Zierliche fehlte.

(Schluß folgt.)

Franz Liszt in Prag.

(Schluß.)

Wir gelangen jetzt zur Besprechung der Symphonie zu Dante's „Divina commedia"*), welches Werk schon durch die ihm zugrunde liegende Idee, als eine für die Geistesrichtung unserer Zeit hochbedeutende Schöpfung bezeichnet werden muß. Liszt hat nicht blos musikalische Illustrationen zu dem Dante'schen Gedichte geliefert, sondern er hat es sich zur Aufgabe gestellt, die in demselben vorhandenen Gemüthsstimmungen musikalisch zur Darstellung zu bringen. Mit tiefem Verständniß der unsere Zeit bewegenden Ideen hat Liszt dasjenige, was bei Dante nur in einer Episode (20. u. 21. Gesang) angedeutet ist, nämlich die Erhebung einer Seele aus dem Fegefeuer zum Himmel, zur Hauptgrundlage seines Werkes gemacht. In der Liszt'schen Tondichtung ist das selbstthätige Streben des Menschen, sich aus tiefster Versunkenheit in Nacht und Grausen aufzuraffen, sich mit eigener Kraft zum Anschauen des Göttlichen zu erheben, in Tönen ausgedrückt. Die Lösung dieses höchsten Problemes der Menschheit, die Darstellung dieses Entwicklungsganges, ist von Liszt in einer Weise gegeben worden, welche sein Werk zu einem der größten und gewaltigsten aller Zeiten macht. Nur einer solchen Persönlichkeit, welche die höchste geistige Bildung mit dem tiefsten Gefühle, mit der genialsten, urgewaltigsten Schöpferkraft vereinigt, konnte es möglich sein, zum Verkünder solcher Dinge zu werden, welche über das einzelne Subject weit hinausreichen, welche die wichtigsten Momente im Leben ganzer Zeiten, ganzer Völker in sich schließen. — Im ersten Theile, dem „Inferno", entrollt der Tondichter ein Bild, das in jeder Beziehung in der musikalischen Literatur einzig dasteht. Ein tiefergreifendes Recitativ der Posaunen, das uns bis ins innerste Herz erbeben macht, versetzt uns mit einem Schlage in die schrecken- und entsetzenvolle Stätte, in der wir alles Elend, allen Jammer der Welt in gräßlicher Gestalt vereinigt finden. Nach einem kurzen Satze der Trompeten und Hörner, welche uns gleichsam den ewigen Fluch, der über diesem Ort ruht, entgegenschleudern: „Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!" beginnt das Allegro frenetico. Mit einer Wahrheit und Lebendigkeit, die den Zuhörer mit ungeheurer Macht und Gewalt ergreift, ist der Wahnsinn der Verzweiflung, sind die Flüche und Verwünschungen der aller Hoffnung beraubten, in ewige Nacht versenkten Verdammten, geschildert. Doch kann man von keiner Stelle sagen, daß der Eindruck derselben ein pathologischer, d. h. nur einseitig auf unsere Sinne wirkender sei. Denn pathologisch könnte er nur dann genannt werden, wenn die aufgewendeten musikalischen Ausdrucksmittel nicht in richtigem Verhältnisse zu dem durch sie dargestellten musikalischen Gedanken stehen. Ist dies aber der Fall, so darf der Tondichter auch vor der schärfsten Ansprache an unsere Sinne nicht zurückschrecken. Den Mittelsatz dieses Theiles bildet die Episode der Francesca da Rimini. „Ruhmlos", schreibt R. Pohl, „trostlos, hoffnungslos reißt es uns fort, bis zu jenem Höllenkreise, wo die Sünden der Liebe gebüßt werden und ein fürchterlicher Sturmwind die Verdammten in ewiger Finsterniß herumjagt. Hier hält der Tondichter inne. Der Sturmwind wird sanfter, er schweigt endlich, als er die unglücklichen, nur in irdischem Sinne Liebenden, Francesca da Rimini und Paolo, herangeführt hat. Ein Zwiegespräch beginnt; sie erzählen von ihrer Liebe, sie beklagen vereint ihr Leid, und wir glauben deutlich die Worte Francesca's zu vernehmen:

> Kein größeres Leiden giebt's,
> Als zu gedenken in der Schmerzen Qualen
> An seligere Zeit!

Und nun beginnt jenes Andante amoroso (im $^7/_4$ Tact), welches dem Tondichter Gelegenheit gab, mitten im Grausen der Hölle den Zauber der Liebe blendend zu entfalten". Liszt hat es vermocht, allen Schmerz und alle Wonne der Liebe in einem wunderbar schönen, schmerzlich-süßen Gesange auszudrücken. Die Anwendung des $^5/_4$ und $^7/_4$ Tactes ist von überraschender Wirkung und ergiebt sich mit vollster Nothwendigkeit aus der darzustellenden Stimmung. „Nachdem der letzte glühende Funke dieser verlockendsten von allen, sich selbst täuschender Freuden erloschen ist, steigen aus noch tieferem Abgrunde ungeahnte Klänge auf. Zähneknirschen der Ver-

*) Zum besseren Verständniß des Liszt'schen Werkes erschien eine kleine Abhandlung von Richard Pohl. Wir können es uns nicht versagen, aus dieser trefflichen Schrift Einiges bei unserer Besprechung anzuführen.

dammten, Lachen im Weinen und Weinen im Lachen, das in chimärenartig groteske, das Schöne verspottende, seine eigene Qualen verhöhnende Accente ausbricht — vernehmen wir in den unerwartetsten Combinationen, die sich zu dem wieder aufgenommenen Motiv des Allegro frenetico gesellen. — Eine letzte donnernde, Alles zermalmende Wiederholung des „Lasciate ogni speranza" scheint uns das schreckliche Schauspiel der Tortur, im Herzen des Erzengels des Bösen selbst, zu enthüllen, und mit dem Eindruck den die energischen Bilder, die markige Sprache Dante's in unserer Seele hervorruft, zu wetteifern." Im Purgatorio bildet die Sehnsucht nach dem Unendlichen, die Erhebung aus allem Schmerz und Leid zur ewigen Seligkeit, den Grundzug. „Nachdem also im ersten Theil der sich ewig verzehrende, das Gute und die göttliche Liebe lästernde, hoffnungslose Schmerz ausgeprägt ist, nachdem im zweiten Theile die Stadien des läuternden, hoffnungsvollen Schmerzes durchlaufen sind, gelangen wir durch allmälig vorbereitende Entwicklungsphasen zum endlichem Genuß der höchsten Seligkeit einer erfüllten Hoffnung, in jenem reinsten Anschauen Gottes, das erst jenseits zur vollen Wirklichkeit gelangen kann". — Hier wurde der Musik ein reiches Feld für ihre Wirksamkeit geboten, da sie es vorzugsweise vermag den inneren Zusammenhang der sich äußerlich schroff gegenüberstehenden Stimmungen aufzudecken, so daß man sagen kann, daß wie sie den Gemüthsstimmungen als Ausdrucksmittel dient, ebenso erst durch sie die geheimsten Gefühle des Herzens zu klarem Bewußtsein gebracht werden. Ohne in eine nähere Zergliederung dieses herrlichen Satzes einzugehen, heben wir nur besonders die darin vorkommende Fuge hervor, deren Thema von wunderbar melodischer Schönheit ist, an welche sich das „Magnificat" anschließt. Man kann sagen, daß der hier angestimmte Gesang im wahren Sinne des Wortes aus dem Vorhergehenden emporwächst. Die Gedanken bekommen eine immer festere Gestalt, immer deutlichere Umrisse, worauf der unsichtbare Knabenchor mit einer herrlichen Intonation des „Magnificat anima mea dominum" eintritt. Die Modulationen dieses Satzes werden meist durch Dreiklänge vermittelt, und er erhält dadurch einen in heiliger Reinheit strahlenden, planvollen Charakter. Von großartiger Wirkung ist die Stelle, wo eine Solostimme das „Magnificat" singt, und dann das volle Orchester die Melodie aufnehmend darauf antwortet.

Hr. Karl Tausig spielte in dem erstern Concerte das A dur Concert, sowie eine ungarische Rhapsodie von Liszt und errang einen glänzenden Erfolg, so daß er, den stürmischen Aclamationen des Publicums nachgebend, noch eine Polonaise Liszt's zugab. Dieser junge Künstler bewährte in allen drei Stücken seine Meisterschaft, und läßt bei seinen schon jetzt genialen Leistungen und hohem geistigen Streben auf eine glänzende Zukunft schließen. Sprühendes Feuer und wahrhaft tiefe Empfindung zeichnen bei einer ungeheuren Kraft des Anschlages vorzugsweise sein Spiel aus. In dem Concerte des Conservatoriums spielte Hr. Robert Pflughaupt das erste Clavierconcert in Es von Liszt mit schönem Anschlage und gediegener Auffassung. Schließlich müssen wir mit vielem Danke die Verdienste des Hrn. Conservatoriumsdirectors Kittl und des Hrn. Orchesterdirectors Prof. Mildner hervorheben, die durch ihre edle Bereitwilligkeit zum schönen Gelingen des Ganzen wesentlich beigetragen haben. Ebenso hat Frau Hametmayer mit dem rühmlichsten Eifer das Einstudiren der Harfenpartien besorgt.

Heinrich Porges.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Weimar, 3. Mai. Gestern Mittag kam Liszt von Berlin hier an, und wurde nach zweimonatlicher Abwesenheit von seinen hocherfreuten Schülern und Freunden auf ebenso herzliche als originelle Weise empfangen. Wider alle Gewohnheit fand Liszt bei seiner Ankunft auf dem Bahnhof niemand zum Empfange bereit, als die nächsten Mitglieder des Hauses. Alle übrigen erwarteten ihn auf der Altenburg. Corridors und Treppenhaus waren dort mit Teppichen verhangen, künstlich erleuchtet und mit Gruppen von Blumen und Gesträuchen decorirt.

Als Liszt in sein Haus eintrat, empfing ihn die unsichtbare Musik seines Chores „An die Künstler", und seine sämmtlichen Symphonien und symphonischen Dichtungen traten ihm in Gruppen als lebende Bilder entgegen. Zur Rechten empfingen ihn Faust, Gretchen und Mephisto, zur Linken Dante, Francesca und Paolo in zwei gesonderten Gruppen. Im Hintergrund thronten die Ideale unter dem Glanz seines guten Sterns, ihr zur Seite Orpheus und Prometheus. Eine vierte Gruppe bildeten die Festklänge, Mazeppa, Hunnenschlacht (Attila) und Hungaria; eine fünfte die Heroïde und Bergsymphonie (Anachoret), denen sich bereits Hamlet, als zwölfte symphonische Dichtung, beigesellt hatte. Als der Künstlerchor schwieg, begrüßte Cornelius den Meister mit herzlichen Worten, im Namen seiner sämmtlichen Schöpfungen. Liszt war sichtlich ergriffen; und als er nun näher hinzutrat, löste sich der Zauberbann der Dichtung, und die heitere Wirklichkeit trat in ihre Rechte.

Jetzt zog auch sofort ein regeres musikalisches wie gesellschaftliches Leben wieder bei uns ein. Er beginnt seine Thätigkeit schon heute mit einem Hof-Concert, das zu Ehren der Anwesenheit des Erzherzogs Stephan, des Großherzogs und der Großherzogin von Baden stattfindet. Morgen giebt ihm der Neu-Weimar-Ver-

ein ein Fest-Souper, unter dem Präsidium von Dingelstedt, der dem Verein beigetreten ist. Neue große Opern wird die nun bald beendete Theatersaison kaum mehr bringen, da unsere Primadonna, Frau v. Milde, sich auf mehrere Monate von der Bühne zurückzog. Die hierdurch entstandene Repertoirelücke ist begreiflicherweise sehr fühlbar, und so mußten für jetzt der projectirte „Cellini", „Rienzi" und manches Andere bis auf die folgende Saison zurückgelegt werden. Doch ist uns für die nächste Zeit eine Sängerin als Gast versprochen, deren Namen vorderhand noch ein Mysterium ist. Die Unbekannte soll in „Norma", „Jüdin" und „Hugenotten" auftreten, und spielt wahrscheinlich auf Engagement, da eine tragische Sängerin uns fehlt, und überdies Frl. Wolf und Frl. v. Heimburg, einem on dit zufolge, unsere Bühne verlassen wollen. Letztere wird sich mit Hrn. Dr. Damrosch vermählen, der uns seit 1. Mai leider verlassen hat. Er folgte einem Ruf als Musikdirector nach Breslau.

Ueber Liszt's Concert, das er in Löwenberg am 25. April beim Fürsten von Hohenzollern-Hechingen dirigirte, werden Sie von Ihrem dortigen Correspondenten sicher einen ausführlichen Bericht erhalten. Vorläufig sei Ihnen das Programm mitgetheilt: „Festklänge", „Tasso" und „Préludes", sowie erstes Clavierconcert (Es dur) und Polonaise von Liszt; letztere beide gespielt von H. v. Bülow; Ouverture zu Schiller's „Jungfrau von Orleans" von Capell-M. Seifriz; Arie und Lieder gesungen von Frl. v. Stern-Gwiazdowska. Die Aufnahme Liszt's beim Fürsten war eine ebenso glänzende, als die Wirkung seiner Werke im Publicum.

Königsberg. Wir hatten den unerwarteten Genuß, die HH. Maurer, Louis (Vater) und Alexander (Sohn) bei uns zu sehen und in mehreren Concerten zu hören. Die classische Schule L. Maurer's aus der Zeit Molique's und Spohr's interessirt da, wo sie nicht nachgeahmt, sondern ein übrig gebliebenes Stück Kunstnatur aus vergangener Epoche ist, mindestens den Kenner. Aber auch das Publicum bezeugte sich sehr anerkennend dem als Componisten wie als Geiger höchst ehrenwerthen 70jährigen frischen Greise gegenüber. Sein Sohn, Alexander, behandelt sein selten schönes Violoncell mit solider Meisterschaft. Hätten wir vom Vater Maurer auch noch andere als eigene Compositionen (die sehr tüchtig in ihrer Art) hören mögen, so vom Sohne gern einiges musikalisch Bedeutendere. Beide Künstler besuchen Deutschland, um sodann nach Petersburg zurück zu reisen, wo sie in kaiserlichen Dienst stehen. — Unser Männergesangverein gab unter seinem Dirigenten, Hrn. Hamma (aus München hierher übergesiedelt), ein Concert, worin auch ein Chor aus Mendelssohn's „Oedipus" vorkam; drei ehrenwerthe Dilettantinnen sangen und spielten Clavier mit gerechtem Beifall. — Rubinstein's „Ocean" wurde von der Philharmonischen Gesellschaft aufgeführt und zeigte sich als ein ganz prachtvolles Werk. Es fand einen so allgemeinen Beifall, wie er neuen Werken selten zutheil wird. Die Ausführung (unter Musik-Dir. Pabst) war eine für die Kräfte sehr ehrenwerthe. Andere aufgeführte Stücke waren eine Gluck'sche Arie, ein Romberg'sches Violoncellconcert, von Hrn. Hünerfürst gespielt, Stradella's Arie (wunderschön gesungen) und Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen". L. K.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Franz Wüllner, derzeit Professor des Clavierspiels am Conservatorium in München, ist aus der Zahl von 60 Bewerbern als städtischer Musikdirector nach Aachen berufen worden.

An die Stelle des jetzt in Ruhestand versetzten Generalmusik-Dir. Spohr ist der bisherige zweite Capellmeister in Kassel, Carl Reiß zum wirklichen Hofcapellmeister ernannt worden.

Mad. Szarvady, geb. Clauß, hat von Paris aus eine zweimonatliche Kunstreise nach England, zunächst nach London angetreten.

Auch im letzten Symphonieconcert der herzoglichen Capelle zu Braunschweig spielte A. Jaell. Die Capelle begrüßte ihn bei seinem Auftreten mit einem dreimaligen Tusch, und nach denselben wurde ihm ein Lorberkranz mit der Widmung: „Dem hochgefeierten Künstler Hrn. A. Jaell die herzogl. Braunschweig. Hofcapelle am 24. April 1858" überreicht.

Frau Dr. Nimbs aus Breslau und Ander aus Wien gastirten nach einander mit großem Beifall in Danzig.

Die Claviervirtuosin Frl. Josephine Bondy ist in Paris bereits mehreremal öffentlich aufgetreten und giebt in diesen Tagen im Salon Pleyel ein letztes Concert.

Johanna Wagner gastirte in Stettin, wo aus diesem Anlaß Taubert's „Macbeth" unter des Componisten eigener Leitung zum erstenmal aufgeführt wurde. Taubert wurde zweimal gerufen.

Frau Viardot-Garcia befindet sich jetzt zu Gastrollen in Dresden.

Der Tenorist Stigelli tritt nächstens eine Kunstreise nach Amerika an.

Tichatschek befindet sich gegenwärtig in Leipzig, man verlangt sein Auftreten als Tannhäuser in den öffentlichen Blättern. Frl. v. Ehrenberg vom Stadttheater zu Hamburg ist ebenfalls hier anwesend und gastirt dem Vernehmen nach auf Engagement.

Musikfeste, Aufführungen. Der Tanneberg'sche Musikverein in Halberstadt bereitet zum Besten des Händel-Denkmals in Halle eine Aufführung des „Samson" vor, bei welcher man die Originalpartitur unter Aufnahme mehrerer in der v. Mosel'schen Bearbeitung weggebliebener Nummern zugrunde legen will. Frau Sophie Förster und Musik-Dir. Ritter haben ihre Betheiligung auf das entgegenkommenste zugesagt. Ende März war bereits durch denselben Verein die „Schöpfung" unter Mitwirkung von Frau Sophie Förster und des Solisten Hrn. Schütz vom Berliner Domchor zur Aufführung gekommen, und zwar mit außerordentlichem der durchweg gelungenen Darstellung gespendeten Beifall, und vor einem so zahlreichen Publicum, daß der Concertsaal die Zuhörermenge nicht fassen konnte, und noch ein Vorsaal zuhilfe genommen werden mußte.

Neue und neueinstudirte Opern. Auber's „Krondiamanten" werden in Leipzig neu einstudirt gegeben.

Auszeichnungen, Beförderungen. Unser Mitarbeiter, H. Gottwald in Breslau wurde von dem Dresdner Tonkünstler-Verein, in welchem A. Blaßmann die in d. Bl. besprochene Sonate desselben spielte, zum „auswärtigen Mitglied" ernannt.

Todesfälle. Carl v. Beethoven, der Neffe und Erbe Ludwig v. Beethoven's ist am 13. April in Wien 51 Jahr alt gestorben.

Nicht im 81. Jahre starb J. B. Cramer, wie in voriger Nummer berichtet wurde, sondern im 88. Jahre; er war 1771 geboren.

Vermischtes.

Das Repertorium der Clavierliteratur von L. Köhler ist unter der Presse und soll dem Vernehmen nach in einigen Monaten fertig sein.

In Zürich wird bereits das nächste große eidgenössische Sängerfest vorbereitet. Unter vielen fremden geladenen Vereinen aus Schwaben und Elsaß ist auch Bremen, Köln und Wien vertreten. Zur Unterbringung der muthmaßlich massenhaft herbeiströmenden Gäste sollen die Casernen, sowie alle verfügbaren Säle der öffentlichen Gebäude hergerichtet, eventuell auch ein Zeltlager geschlagen werden.

Die feierliche Uebergabe des als Ehrengeschenk von einer Anzahl von Verehrern Liszt gewidmeten silbernen Clavierpultes ist in Wien von einem Comité der Subscribenten erfolgt. Das Pult ist im Renaissancestyl in theils getriebener, theils ciselirter Arbeit ausgeführt, und ein wahres Prachtstück. Die Form zeigt ein schlank sich aufschwingendes Arabeskengewinde, das rechts und links von Engeln gehalten wird. In der Mitte ist Liszt's Medaillon haut relief angebracht, darunter befindet sich eine Platte, deren geätzte Zeichnung Wien und Pest darstellt. Ueber dem Ganzen glänzt ein Stern und ein Lorberkranz, halb aus dem Gewölk herausragend. Das Ganze hat ein Gewicht von 924 Loth und einen Werth von 3500 fl.

Das neue Opernhaus von Coventgarten in London soll am 15. Mai eröffnet werden, es ist in denselben großartigen Dimensionen angelegt, wie die Mailänder „Scala".

Nach dem Vorbild der französischen Akademie der schönen Künste in Rom, 1666 durch Colbert gestiftet, hat die belgische Regierung daselbst eine ähnliche gegründet. Alle Zöglinge der belgischen Akademie, welche in der Malerei, Architektur und Musik einen Preis erhalten haben, werden hier fünf Jahre auf Kosten der Regierung unterhalten.

Briefkasten

X in X. Ihre Anfrage verlangt eine briefliche Antwort, die wir Ihnen demnächst zukommen lassen werden.

Cassius. Es versteht sich von selbst, daß Ihr Artikel zur Aufnahme kommt. Wozu also da noch ein besonderer Brief?

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Ad. Henselt, Op. 13. Nr. 10. **Romanze Russe** de S. Tanéeff transcrite pour le Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. 15 Sgr.

———, Op. 34. **3. Impromptu Illusion** per due pour le Piano. Ebendas. Pr. 17½ Sgr.

———, Op. 35. **Marche du couronnement** pour Piano dédiée à Sa Maj. L'Empereur Alexandre II. Ebendas. Pr. 20 Sgr.

Die Romanze in G moll, eine frühere Composition, im gemüthlichen anspruchslosen Tone gehalten, hat nichts Hervorragendes und zeichnet sich nur durch des Componisten schönen und wohlklingenden Styl aus. Das Impromptu aus B moll, meistens in der Form eines Duetts gehalten, bietet des Neuen auch sehr wenig. Es kann ebenfalls nur Interesse erregen, weil es Henselt geschrieben hat. Der Marsch, eine Gelegenheitscomposition, hat zwar Kraft und Fülle, allein der Gedankenreichthum ist trotz der Länge des Tonstücks ein geringer und wenig origineller. Wir haben an sämmtlichen Compositionen mit Bedauern wahrgenommen, daß der sonst so schöne und eigenthümliche Quell seiner Schaffungskraft zu versiegen beginnt.

F. W. Markull, Op 66. Ballade für das Pianoforte. Cassel, Luckhardt. Pr. 15 Sgr.

———, Op. 67. Polonaise für das Pianoforte. Ebendaselbst Pr. 15 Sgr.

J. F. Kittl, Op. 39. **Berceuse** pour le Piano. Prag, Christoph u. Kuhé. Pr. 10 Ngr.

Caroline Sawath, Op. 10. Nocturne für Pianoforte. Wien, H. F. Müller's Wwe. Pr. 10 Ngr.

———, Op. 11. Der Wildbach, Salonstück für Pianoforte. Ebendas. Pr. 18 Ngr.

Wilhelm Schauseil, Op. 1. Capriccio für Pianoforte. Düsseldorf, Bayrhoffer. Pr. 15 Sgr.

Die Ballade von F. W. Markull ist Hrn. Louis Köhler in Königsberg gewidmet. Der Componist bestrebt sich, darin so interessant als möglich zu werden, was ihm auch hier und da, namentlich im Mittelsatz, gelingt. Allein eine wahrhaft tiefe, poetische Bedeutung kann er darin doch nicht erreichen. Die Polonaise ist unbedingt mit zu den besseren zu zählen, welche in neuerer Zeit für das Pianoforte geschrieben sind. Zwar schaut immer ein wohlbekanntes Muster durch, das aber wollen wir dem Componisten nicht zu hoch anrechnen, da dasselbe ein schönes ist, und doch meistens nur zur Unterlage gedient hat. Der Inhalt seiner Polonaise hat Leben und Frische. Wir hätten nichts daran zu tadeln als die große Länge und seinen getheilten Styl, welcher sich immer halb dem Classischen und halb dem Modernen zuneigt. Berceuse von J. F. Kittl ist wie alle seine, uns bis jetzt vorgekommenen kleineren Clavierstücke, ein fertiges, feines und solides Tonstück; poetisch dem jedesmaligen Charakter entsprechend. Das Nocturne von Caroline Sawath hat als Composition einer Dame manches Ehrenwerthe. In Form und Gehalt reiht es sich an die älteren Tonstücke dieser Classe, nur ist die Schreibweise eine modernere. Der Wild-

bach, im ganz modernen Salonstyl geschrieben, entspricht besonders durch seine lebendige Figur, welche sich durch das Ganze schlingt, dem Charakter desselben. Das Capriccio von Wilh. Schaufeil ist als Op. 1 schon recht gelungen zu nennen, und der Weg, welchen der Componist damit einschlägt, ein achtbarer. Die Gedanken, solider Natur, sind in eine abgerundete und entsprechende Form gebracht. Ueberhaupt verräth die Composition eine schon sichere Hand.

C. G. Belcke, Op. 29. Reisesehnsucht. Vier Charakterstücke für Pianoforte. Leipzig, Fr. Kistner. 17½ Ngr.

Wilhelm Goldner, Drei Charakterstücke für Pianoforte. Hamburg, Fritz Schuberth. Pr. 15 Ngr.

A. Struth, Op. 64. Kinder- und Hausmärchen für Pianoforte. Leipzig, Merseburger. 2 Hefte. Pr. à 25 Ngr.

D. Krug, Op. 85. Sechs charakteristische Clavierstücke. Hannover, Bachmann. Pr. Nr. 1, 8 gGr., Nr. 2—6, 10 gGr.

Die vier Charakterstücke von C. G. Belcke sind wenig zu loben. Mühsam aneinander gereihte Gedanken, ohne bestimmten Ausdruck, haben sie nicht viel inneren Gehalt und Selbständigkeit. Der Componist sucht nun durch alle musikalischen Vortragszeichen (es ist fast kein Tact davon befreit) zu ersetzen, was ihm an Schaffungskraft abgeht. Er sehe sich doch einmal die Compositionen der Meister an, und er wird finden, wie wenig diese solche anwenden, um ihren Werken den richtigen Ausdruck zu geben. Sollen wir eines von diesen vier Charakterstücken als ziemlich gelungen bezeichnen, so wäre es das dritte, „Die mailändische Canzone"; sie hat wenigstens eine sichere Construction, durch welche sie Einheit und Zusammenhang gewinnt. Die drei Charakterstücke von W. Goldner („Ungarisch", „Sehnsucht" und „Grille") sind einfach, anspruchslos und leicht. Sie treffen aber den auszusprechenden Charakter viel bestimmter als die Vorhergehenden. Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm, von A. Struth für das Pianoforte übertragen, haben uns in mancher Beziehung angesprochen, obgleich der Componist unter die sogenannten musikalischen Vielschreiber gehört. Es sind sechs Tonstücke moderner Art, welchen ein entsprechender Sinn zugrunde liegt. Ist auch die Auffassung keine so fein poetische, als die der Brüder Grimm, so hat sie doch immer etwas Anständiges und Treffendes. Wir empfehlen dieselben dem musikalischen Publicum und insbesondere Lehrern, da sie theilweise auch als instructiv anwendbar sind. Vonseiten des Verlegers ist das Werk sinnig und schön ausgestattet. — D. Krug, ebenfalls ein Vielschreiber, entwickelt in seinen sechs Albumblättern eine ganze Liebesgeschichte. Sie enthalten „Liebesschmerz", „Ständchen", „Geständniß", „Trennung" und „Wiedersehn", wovon das Letztere uns als sehr mager überrascht hat. Im Uebrigen sind sämmtliche Tonstücke, ohne zwar tieferen Gehalt zu besitzen, doch recht angenehme und wohlklingende. Die Verehrer der Krug'schen Muse werden sich auch an diesen Stücken erfreuen, da er, wie in allen seinen Arbeiten, ohne große Mühe Befriedigung des äußeren Geschmackes durch Wohlklang erreicht hat.

C. P.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. **Nr. 20.** Den 14. Mai 1858.

Robert Franz, Op. 30. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kistner. Pr. 1 Thlr.

(Schluß.)

Nr. 3. „Am Strome" von Eichendorff. Während des stillen, schwülen Mittags lehnt der Dichter sinnend am Strande des einsam fortrauschenden Stromes; die Trauerweiden hängen träumend in ihn hernieder und singen, syrenengleich, von alter schöner Zeit. Doch ihm, dem Verlassenen, tönt ihr heimlich Lied wie Stimmen aus der Liebsten Grab, die ihn unaufhaltsam in den Strom der Wehmuth mit sich hinabziehen.

Es liegt etwas Dämonisches in dieser Situation. Halb willenlos folgt der Mensch den auf ihn eindrängenden Wogen der Empfindung, halb kämpfend sucht er sie zurückzudämmen, als fürchtete er, wenn ihre verhaltene und drohende Macht über ihn hereinbräche, elend zu erliegen — doch er kann ihrer nicht Herr werden. — Dies unheimliche Wesen ist der Grundtypus, den der Componist mit tiefem Verständniß der Dichtung allseitig zur Anschauung bringt. Situation und Stimmung sind in diesem Liede wieder so untrennbar verschmolzen und der Wahrheit nachgeahmt, daß sowol die Singstimme als das Pianoforte, auch jedes für sich betrachtet, ein vollkommener Ausdruck dafür ist.

Der Clavierpart beginnt in dem geheimnißvollen, dunkel drohenden Gis moll, zuerst die rechte Hand allein, dann auch im Basse (der die Figur der rechten Hand, in Achtel verlängert, imitirt) mit der gebrochenen Harmonie der Tonika. Ist es ein Dreiklang, ist es ein Sextenaccord? Man weiß es nicht; ebenso wenig wie sich ein Ausgangspunct in dem rauschenden Strome fixiren, oder ein Anfangspunct der Stimmung mit Sicherheit angeben läßt — man ist eben mitten darin, ohne recht zu begreifen, wie man hinein kam. Ganz diesen Eindruck macht das Lied bei seinem Auftreten. Die Begleitungsfigur bestreitet mit wenigen Ausnahmen den weiteren Verlauf, indem sie zugleich in der Umkehrung sich an einzelnen unter einander correspondirenden Stellen der Singstimme anschließt, die sich sonst frei und abgelöst bewegt. Auch diese tritt am äußersten Puncte des ersten Tactes (als Achtel) kühn und unerwartet mitten in den Strudel der dumpfen Gefühle hinein und gleitet gangartig von der streng im Tempo gehaltenen Begleitung mit fortgezogen, gleichsam unwillkürlich dahin. Sie hat keine Zeit, sich in sich zu vertiefen, sie ist zuerst mehr passiv, contemplativ als lyrisch bewußt; darum findet sie nur einen halben Ruhepunct auf der Dominante von H dur, um sofort, doch in intensiverer Weise, dem parallelen Gange des Liedes in diese Tonart zu folgen und dann dafür bestimmter, aber in wehmüthigem Nachhallen auf der Dominante der Haupttonart auszuklingen.

Wenn nun der erste Vers die Grundstimmung in dieser mehr epischen Weise angiebt, so tritt dagegen mit dem zweiten Verse die subjective Erregtheit stärker hervor. Die scharfen Contraste der Situation, die stumme, öde Mittagsschwüle, gegenüber der ewigen Unruhe des rauschenden Stromes, wirken auf den Verlauf der musikalisch psychologischen Stimmung zurück, sowie auch die specifisch musikalischen Bedingungen einen inneren Fortschritt erheischen. Daher zu Anfang des zweiten Verses, gleichsam die spannende Stille nachahmend, Pausen, abgerissene Wendungen, die zum Theil aus der Hauptfigur entnommen sind, zum Theil aber auch eine breitere, auseinander gedehntere Modification derselben einführen;

die Melodie in weiter Ausspannung dahinschweifend, wie das Auge in der trostlosen Oede, — der Baß in Octaven mit engen Schritten in die Tiefe hinabsteigend, während die übrige Begleitung und die Singstimme von jetzt ab in rastloser, sich windender Beweglichkeit, halb bitter grollend, halb dumpf klagend, sich gegenseitig stützen und tragen, um endlich der zuerst angeschlagenen Empfindung wieder mehr Spielraum zu verschaffen. Diese tritt jedoch jetzt in lyrischer Verinnerlichung auf, auch die Begleitung enthält in gesteigerter Form alle drei dagewesenen Elemente eng aneinander und das Ganze gewinnt in H dur einen milderen, versöhnteren Ruhepunct. Bis jetzt hat der Componist drei Hauptmomente des psychologischen Vorgangs ineinander verwoben: die Grundstimmung, ihre contrastirenden Bestandtheile und ihre bewußte Vertiefung. Mit der Sequenz des Grundmotives der Begleitung von H dur nach Gis moll zurückleitend, bringt er nun den dritten Vers des Gedichtes ganz dem ersten analog. Dann aber erhebt sich im Schlußverse, der dem zweiten entspricht, ein viertes Moment als Resultat des bisherigen: das wehmuthgebrochene, stumm sich in sich selbst verschließende Gemüth unterwirft sich in wilder Rücksichtslosigkeit seinem Schmerze, der mit brausender Gewalt finster hereinbricht. Daher die Stimme sich in gesangreicheren Wendungen und in stricterer, nicht mehr mit sich ringender Cantilene bewegt, die zum Theil durch die abermals modificirte Begleitungsfigur in der Verkürzung und Verdopplung imitirt wird, zum Theil sogar mit dem niedersteigenden Basse sehr ausdrucksvolle Octaven bildet. Diese Steigerung erreicht ihren höchsten Grad in dem unmittelbar vor dem Schluß auftretenden Sextenaccord der verkleinerten Secundenstufe von Gis moll, in welchem die völlig passive Ueberwältigung des Subjects ihre bestimmteste Ausprägung hat: sie endet in dumpfer Resignation. Die Singstimme schließt auf der Dominante von Gis moll, sich sehr charakteristisch der üblichen, zur gleichgiltigen Phrase gewordenen Schlußcadenz des Recitatives bedienend; die Begleitung wälzt sich mit der zweiten Modification der Hauptfigur, die sich den Wogen gleich überstürzt und bricht, bis auf den Grundton in der Contraoctave, in welchem das Ganze austobt.

Die große Mannichfaltigkeit, namentlich in dem Accompagnement (das eigentlich doch nur aus der einen Hauptfigur entwickelt wird und die sowol dem inneren Verlauf völlig entsprechend als der Ausführung des Sängers günstig ist) — die große, aus der Sache selbst geschöpfte psychologische Fülle und Wahrheit dieser Composition, können des geistigsten Eindrucks nicht verfehlen, sobald der Gesang ungezwungen und mit williger Accomodation an das strenge Tempo sich bewegt: das Lied vergilt dann reichlich seine vielleicht zuerst nicht ganz unbedeutend erscheinenden Schwierigkeiten.

Unserem in der Einleitung ausgesprochenen Vorsatze gemäß beschränken wir eine ausführlichere Analyse auf die drei ersten Nummern des Heftes; die drei noch übrig bleibenden behandeln wir flüchtiger, nicht weil sie der eingehenden Untersuchung weniger würdig wären — sie fordern in demselben Maße zur detailirtesten Besprechung auf — sondern weil wir fürchten, durch zu große Ausdehnung die Geduld des Lesers zu ermüden und so die Absicht, einen möglichst bestimmten Eindruck mit unseren Darstellungen zu erreichen, zu verfehlen.

Nr. 4. „Schöner Mai, bist über Nacht" von Osterwald. Der Dichter klagt, daß wie der blühende Mai plötzlich dahingeschwunden, so auch sein Herz durch herben Verlust verödet, weder hoffend noch zweifelnd der scheidenden Nachtigall trauen mag: „und ich weiß nicht, bringt ihr Sang Hoffnung oder tieferes Leiden?"

Die durchaus einheitliche Stimmung aller drei Strophen des Gedichtes, welche die innige Klage mit den nächstliegenden, einfachsten Mitteln variirt, wie das Osterwald's Manier ist, veranlaßte den Componisten, alle drei Verse gleich zu setzen. Nr. 4 ist durchaus Stimmungslied ohne allen dramatischen Apparat. — Das träumerisch wehmüthige Erinnern an die Vergangenheit, das plötzliche Vergehen, der zweifelhafte Blick in die Zukunft — dies Alles verwebt das Lied, einmal dadurch, daß es in einer Mischtonart aus E moll und E dur mit Anstreifen an D moll sich bewegt, dann besonders auch dadurch, daß der Rhythmus eine Mischung aus $^3/_4$ und $^2/_4$ Tact ist, endlich durch die in der Melodie nicht streng gleiche Tactzahl der beiden Hauptperioden eines jeden Verses, von denen die erste 3, die zweite 4 enthält, was aber der musikalische Fortschritt bedingt, so daß mit dem Vorspiel doch jeder Vers 8 Tacte hat. Infolge dieser Eigenthümlichkeiten, namentlich durch die aus ihnen entstehende mannichfaltige Accentuation wird das Zweifelhafte, das Erinnernde, das in der Phantasie halb Gegenwärtige, halb Davoneilende in sehr markanten Zügen dargestellt; es kommt auf diese Weise ein solcher Fluß in die Stimmung, daß Eines das Andere gleichsam verdrängt und wieder von diesem beiseite geschoben wird — und doch ohne alle Leidenschaft, so ohne Contraste, daß der Grundton des Ausdrucks keinen Augenblick getrübt ist und die Declamation der Worte aufs treuste bewahrt wird. Ja die letzten Sylben in der zweiten Zeile jedes Verses gewinnen in der Melodie, da sie immer auf das dritte Viertheil des Tactes fallen, so einen verschwimmenden, in der Luft schwebenden Charakter, in welchem der schnell vorüberfliehende Lenz Abschied zu nehmen, das dämmernde Erinnern ihm wehmüthig nachzublicken und nachzuwinken scheint.

Nr. 5. „Dies und das" (Schottisch). Ein Volkslied, in welchem das Mädchen, ungehalten über den lästigen Zwang dem schmucken Burschen gegenüber, dem sie nicht „dies und das" sagen darf, wie über die Nothwendigkeit, es mit manchem Seufzer in das treue Herz ver-

schließen zu müssen — endlich in keckem Uebermuth beschließt, sich nicht an die tadelsüchtige Welt zu kehren, sondern, wenn einst ein Bursche ihr gefalle, ihm zu sagen: „dies und das und noch etwas, und zweimal mehr, als dies und das".

Es darf wol als bekannt vorausgesetzt werden, daß Franz das Volkslied nicht in Reichardt's und Silcher's Manier behandelt, sondern in einer durch das künstlerische Bewußtsein verklärten und erhöhten Volksthümlichkeit, in einer durch die Bildung hindurchgegangenen und mithin vertieften Natürlichkeit. Aehnlich das Vorliegende. So naturwüchsig auch die Motive, so einfach die Modulation, so fast an das Triviale streifend das ganze Lied erscheint — Franz weiß ihm einen Ton zu geben, der sowol das Coquette als das Reservirte, das Kecke wie das Zaghafte, das Leichtfertige wie das Innige, auf schöne Weise ineinander legt.

Nr. 6. „An die Wolke" von Lenau. Betrogen von der Ungetreuen, bittet der Dichter in blutigem Schmerz und Groll die Wolke, zu der Falschen die Kunde seines Elendes zu tragen, mit ihrem Regen an Fenster und Thür zu schlagen, um sie an die weinend geschworenen, lächelnd gebrochenen Eide der Treue zu mahnen und „will sie das nicht hören" sie mit Blitz und Donner zu erschrecken.

Dies Gedicht ist eine der treuesten Darstellungen der überwallenden, zügellosen Leidenschaftlichkeit Lenau'scher Natur, die sich der stärksten Anschauungen und Bilder bedient und dabei zuweilen unzweifelhaft die Grenze des Schönen überschreitet. Auch obiges Gedicht möchte vielleicht nicht ganz davon freizusprechen sein, doch gewährt es der musikalischen Ausführung durch seinen großartigen Schauplatz, wie durch die reiche Entwickelungsfähigkeit seiner psychologischen Momente eine große Ausbeute. Diese hat denn auch der Componist nicht verschmäht. Die ersten Strophen wurden durchschnittlich gleichmäßig componirt, die vierte aber in ununterbrochener Steigerung angeschlossen. Zwar entfaltet sich das Gedicht von der ersten Strophe in fortschreitender Wildheit bis zur letzten und die musikalische Zeichnung hätte danach analog ausfallen können. Der Componist hat es aber vorgezogen, schon in der ersten Strophe die Hauptmomente der psychologischen Entwickelung auszudrücken, um dann in der Folge Raum für genauere Specialitäten zu gewinnen und der doppelten Gefahr zu entgehen, einmal eine bis zum Schluß maßvolle Haltung nicht zu verlieren, da schon die erste Strophe ungewöhnliche Ansprüche an die Musik erhebt, dann aber auch nicht in die Aeußerlichkeit der malenden Darstellung zu verfallen, die bei diesem Texte nahe genug lag. So hingegen erscheint das Lied von vornherein als psychologisch dramatische Handlung, in welcher, was die Poesie nach einander bietet, ganz dem realen Zustande gemäß, in einander verwoben auftritt, so daß auch hier Situation und Stimmung aufs engste verflochten und jedes zugleich als Ursache und Wirkung des anderen erscheint.

Wir sind jetzt mit unserer Besprechung zuende und hätten aus vielen Gründen Veranlassung genug, abzuschließen. Wer uns aber bis hierher freundlich gefolgt ist, dem wird es vielleicht nicht ganz unlieb sein, wenn wir einige allgemeine Bemerkungen, den Inhalt und die Technik der Franz'schen Lieder betreffend, hinzufügen. Der Gegenstand verdient wol einer weiteren Ausführung und des Interesses des musikalischen Publicums.

Schon früher ist es von Liszt sehr bestimmt hervorgehoben worden, wie Franz die einzelnen Dichter behandelt. Aus jenen Untersuchungen ergab sich, daß er sich in jedes Dichters Eigenthümlichkeit sehr intim zu versetzen weiß, daß er darauf auszugehen scheint, das Gedicht als Ausfluß einer bestimmten Persönlichkeit zu betrachten und durch seine Composition den Poeten selbst zu interpretiren, seine Individualität zu zeichnen und so ein innigeres Verwandtschaftsverhältniß, wie zwischen Freund und Freund, zwischen dem Dichter, Componisten und Sänger herzustellen versteht. Die Personen sollen sich gegenseitig anreden, Freud und Leid miteinander fühlen und tragen. Unsere Analyse kann, so glauben wir, dazu behilflich sein, dies Urtheil zu bestätigen. Sie fügt aber noch hinzu, daß auch jedes Lied für sich eine bestimmt ausgeprägte, in sich abgeschlossene Eigenthümlichkeit hat, deren einzelne Züge aufs genaueste ineinander passen, ohne daß uns gerade ein Ueberfluß oder Mangel begegnet wäre. Hieraus geht hervor, daß Franz zu seinen Stoffen ein wesentlich geistiges Verhältniß einnimmt. Er bleibt denselben nicht äußerlich, als reiner Musiker gegenüber stehen, er durchdringt mit poetischem Fühlsinn die Personen und Werke der Dichter und entfaltet ihre psychologischen Momente. Er faßt das Gedicht nicht blos auf und theilt uns den bekommenen Gesammteindruck in einem Musikstück mit, welches mit dem inneren Gehalt jenes nur lose verbunden ist, sondern er erklärt auch das Gedicht. Er erweitert den Gesichtskreis, indem er die Situation mehr in die innere, transcendente Sphäre versetzt, sie vergeistigt und mit der Stimmung mischt, so daß beide Eins werden; er legt die Grundstimmung des Gedichts in ihren einzelnen Schwellungen und Schwankungen, in ihrem Lebenspuls dar, so daß seine Lieder jedesmal eine Entwickelung innerer Art haben; er bleibt endlich mit der Musik nie äußerlich malend dem Stoffe gegenüber, sondern diese ist nichts anderes, als der Ausdruck für den Verlauf des Gemüthsprocesses, den das Gedicht anregt und lenkt. Franz nimmt die in der Poesie nacheinander folgenden Momente zusammen und webt sie ineinander — das giebt ihm die im Hauptmotiv enthaltene Grundstimmung des Gedichtes. Diese wird dann im engsten Anschluß an den Verlauf, den sie nach Anleitung des Textes nimmt, specialisirt und contrastirend oder erweiternd, steigend oder sinkend u. s. w. nach den Gesetzen

musikalischer Entwickelung ausgeführt. Die Facta oder Objecte, die das Gedicht darbietet, werden durch die Empfindung gefärbt, dem Gemüthe einverleibt; was sie in der Seele des Lesers erwecken, wird ihm in Tönen zum Bewußtsein gebracht.

In rein musikalischer Beziehung hat Franz Elemente in sich aufgenommen, die in dem Maße noch keine Verwendung für den modernen Ausdruck gefunden hatten. Die Zeit, welcher er seine Entwickelung verdankt, zeichnet sich durch das Wiederaufleben Seb. Bach's, sowie durch das den alten Volks- und Kirchenliedern zugewandte Interesse aus. Beide Elemente der Vergangenheit, so entgegengesetzt sie auch erscheinen mögen, sind doch vortrefflich geeignet, sich einander zu ergänzen und dabei sich ungezwungen mit der modern-musikalischen Empfindungsweise zu vermitteln. Strebte Franz durch gewissenhaftes Studium sich sowol in die Gefühlsmystik Seb. Bach's, als in die Unmittelbarkeit des älteren Volkstons hineinzuleben, so genügte er damit nicht nur der Pflicht, die jedem Künstler auferlegt ist — er folgte noch weit mehr einem inneren Bedürfniß seiner Natur. Die Art, wie er sich jene Elemente assimilirte, ist geradezu unvergleichlich — in neuerer Zeit wüßten wir kaum einen Namen zu nennen, der sich dermaßen gründlich alle positiven Errungenschaften seiner Kunst angeeignet hätte, und doch dabei, als durchaus eigenthümliche Individualität, so seine ureigene Sprache redete. Die Volkslieder von Franz (außer Op. 23 wären hier noch viele Nummern aus seinen anderen Heften zu nennen) zeichnen sich gerade dadurch aus, daß sie alt und neu zugleich sind — eine innigere Verschmelzung des alt-religiösen mit dem modern-lyrischen Ausdruck ist nicht denkbar. Nur die genaueste Kenntniß der längst vergangenen und gegenwärtigen Stylformen ist die Voraussetzung für dieselben. Die alten Kirchentöne z. B. spielen in ihnen eine eigenthümliche Rolle: sie treten wie verjüngt im modernen Gewande auf. Wer sich davon überzeugen will, gebe sich die Mühe, Nr. 3 und Nr. 6 des Op. 23 darauf näher anzusehen. Bach war für die oben erwähnte Verschmelzung der natürlichste Vermittler; er schaut gleichsam nach zwei Seiten, nach der Vergangenheit und nach der Zukunft. Sehr bemerkenswerth ist die Art, mit welcher Franz dessen vielseitige, den verschiedensten Absichten schmiegsame Polyphonie seinen Zwecken dienstbar machte, ein Umstand, auf den wir nicht stark genug hinweisen können. Die Polyphonie ist bei Franz einer seiner feinsten Züge, zugleich aber auch sein mächtigster Factor. Hat doch das Gefühl selber polyphone Eigenschaften — unser Componist verstand es meisterhaft, den inneren Stimmen, welche den Gesang umspielen, ihre Melodien abzulauschen.

Wir kommen noch einmal abschließend auf unsere Analyse zurück. Sie wollte zumeist den Beweis führen, was man in diesen Liedern eigentlich zu suchen hat und welcher Reichthum der Beziehungen in ihnen entwickelt ist. Aber nicht allein die Nummern des besprochenen Heftes bieten dem Kunstfreunde diese Erscheinung dar: sämmtliche Gesangscompositionen von Franz fordern mehr oder weniger zu einer ähnlichen Betrachtung auf — wir wüßten uns keiner zu entsinnen, die das Princip: Inhalt in jeder Note, nicht klar zur Anschauung und Geltung brächte. Wir haben daher keine Ursache gehabt, etwas in die Objecte hineinzuphantasiren, wir hielten uns streng an das vom Componisten thatsächlich Gegebene. Für leere Redensarten mögen wir unsere Deductionen schon darum nicht erachten, weil sie stets in der Sache selbst ihre vernünftige Begründung fanden. Es könnte aber nun leicht der Verdacht aufsteigen, als habe der Componist, weil sich über sein künstlerisches Verhalten so viel sagen ließ, mit Reflexion und Absichtlichkeit seinen Stoffen gegenüber gestanden, habe sie nach manchem pro und contra so oder so aufgefaßt und ausgeführt, mit einem Worte, habe beim Schaffen mehr Verstandes- als Gefühlsthätigkeit walten lassen. Der flüchtigste Blick in die Sachen selbst dürfte schnell das Gegentheil beweisen. Die Franz'schen Lieder sind aus dem unbefangensten Gefühlsprocesse entstanden, der freilich durch Bildung und Geschmack die feinste Läuterung erhielt. Sie sind jener echten Art des Producirens entsprungen, die das Rechte in aller Naivität trifft, ohne dazu vorausgehender Reflexionsvermittelungen zu bedürfen, die es trifft, weil ihr innerstes Wesen volle Hingebung an die künstlerische Absicht, ihr äußeres Verhalten sichere Herrschaft über die technischen Ausdrucksmittel ist. Wäre dies nicht der Fall, man würde den Liedern das Gesuchte und Gemachte bald genug anmerken. Sie können nach alledem keine Producte der Mode und Tagesstimmung, die aus beiden entstehen und mit beiden vergehen, sein, sie halten sich vielmehr an das, was dem Menschen ewig eigen ist, was die schönste Hälfte seines Wesens umfaßt: sie interpretiren treu und wahr jene uralten Gefühle des Herzens, die dieselben waren vor Jahrtausenden, die dieselben bleiben werden in alle Zukunft. In dieser Treue und Wahrhaftigkeit liegt ihre ethische Bedeutung und zugleich ihr Unterschied von jenen Erscheinungen, die nur eine vorübergehende Emotion der Sinne beabsichtigen. Man wird bei ihnen nirgends auf Unreines und Unlauteres stoßen, dagegen wird überall das Streben, selbst das Zweideutige zum Guten zu wenden, ersichtlich sein: die Keuschheit der Empfindung ist hier durchgängig charakteristische Eigenthümlichkeit. So sind die Lieder für den Kreis der Stimmungen, auf den sie sich selbst beschränken, ein heller Herzensspiegel, in welchem jeder Empfängliche den Gehalt seines eignen Werthes prüfen kann. Die Fähigkeit einer solchen Probe siegreich standzuhalten, ist aber das untrügliche Kennzeichen der wahren Kunstwerke, denen wir die Lieder von Rob. Franz beizuzählen keinen Augenblick Anstand nehmen. Möge sich die Welt dazu Glück wünschen, wenn sie ihr eigen Bild oft und ernst im Spiegel

der Kunst aufsucht und wiederfindet — es wird dann um beide Theile sicher nicht schlechter stehen!

Noch sei es uns erlaubt, der mannichfaltigen Vorurtheile wegen, welche über die Ausführbarkeit Franz'scher Lieder im Umlauf sind, einige berichtigende Bemerkungen beizufügen. — Was zunächst den Gesang betrifft, so macht er allerdings Anspruch auf eine gebildete Stimme, aber nicht auf eine künstlerisch-virtuose Ausbildung derselben, sondern nur auf die Fähigkeit, geistige Eindrücke auf naturgemäße Weise wiedergeben zu können: die Stimme ist sich demnach nicht Selbstzweck, sondern, und dies möchte wol die Vernunft, wenn auch leider nicht das Herkommen auf seiner Seite haben, nur Mittel zum Ausdruck. Da sich die Melodien stets in den mittleren Lagen, die sie sehr selten überschreiten, bewegen, da sie einen durchaus natürlichen, die Harmonie leise markirenden, nie verschnörkelten und schwerfälligen Gang haben, und mit der Clavierstimme aufs innigste zusammenhängen, daß sie gleichsam als die nothwendige Consequenz derselben erscheinen — so kann jeder einigermaßen musikalische Sänger, der sich gewöhnt hat, nicht blos zu treffen, sondern auf den ganzen harmonischen Vorgang zu achten, sie alle ohne große Schwierigkeit ausführen. Die Darstellung erfordert nie einen großen Kraftaufwand, im Gegentheil ein weicher, getragener, aber klarer und lebensvoller Ton, ein pulsirender, mit intensiver Deutlichkeit declamirender Vortrag, der durch die Zeichen, so weit sie es können, genau angegeben ist, bringen diese Compositionen am eindringlichsten zur Geltung. Ebenso verhält es sich mit der Begleitung (obwol streng genommen die Clavierstimme nie blos begleitenden Charakter, sondern denselben inneren Ausdruck hat als die Melodie). Weder eine besondere Virtuosität, noch große Kraft verlangen diese Lieder; wol aber ein reinliches, artikulirtes, polyphones Spiel, eine deutliche Individualisirung der einzelnen Stimmen, wie es am besten an Bach ausgebildet wird; einen weichen, melodiösen und elastischen Anschlag und eine etwas geschmeidige Seitenbewegung der Hände behufs der weiten Accordlagen, wie sie etwa durch den Chopin'schen Clavierstyl am sichersten erworben wird. Das Accompagnement will darum studirt sein und läßt sich nicht so ohne weiteres a vista abspielen: dies ist unerläßliche Bedingung, weniger aus äußeren als vielmehr aus inneren Gründen. Eigentlich technische Schwierigkeiten bietet es durchaus keine.

Die Lieder gewinnen durch Berücksichtigung dieser Andeutungen, wie der Referent aus Erfahrung weiß, unendlich an Zauber und Wohllaut, obwol sich hierüber natürlich keine erschöpfenden Anweisungen geben lassen und man dem Ohr und Geschmack der Ausführenden im Grunde das Beste anheim stellen muß. Indessen würde es dem Ref. sehr angenehm sein, selbst durch diese wenigen Gesichtspuncte das unbegründete Vorurtheil der Schwierigkeit etwas beseitigt, überhaupt ein Geringes dazu beigetragen zu haben, den Liedern von Rob. Franz die Stelle in der musikalischen Literatur zu markiren, die ihnen gebührt.

Vom Niederrhein.

Vor einigen Monaten berichteten wir in d. Bl. über die musikalischen Zustände in den Rheinstädten, wie sie sich uns in der ersten Hälfte der diesjährigen Concertsaison offenbart hatten. Jetzt, nachdem die Töne der letzten Abonnementsaufführungen verklungen sind, wollen wir uns erlauben, unsern Bericht durch eine Zeichnung der zweiten Hälfte des Musiklebens zu vervollständigen und für diesmal abzuschließen. — Wir sagten das vorigemal in Beziehung auf die Concerte und Kammermusikaufführungen in Köln, daß sich dieselben leider auf dem Wege des Rückschrittes befänden und mußten später sehr darob staunen, daß sogar die Kritik der Kölnischen Zeitung Aussprüche that, die diesem Urtheil ziemlich ähnlich waren, nur mit dem Unterschiede, daß sich ihr Tadel mehr gegen die mangelhafte Ausführung, als die reactionäre Tendenz der Concertdirection wandte; allein es ist doch schon ein bedeutsames Zeichen, daß man die hohe Stufe der Kölner Concerte, welche früher stets hervorgehoben wurde, stark zu bezweifeln anfängt und zur Reform räth, wenn auch nicht in unserm Sinne. — Betrachten wir die letzten drei Gesellschafts-Concerte näher, so müssen wir zuerst unsere schmerzliche Enttäuschung darüber gestehen, daß Beethoven's neunte Symphonie, welche früher jedesmal den Schluß der Concerte bildete, diesmal nicht mit aufgenommen war, zumal, da sie auch auf dem Programm des Musikfestes fehlt. Es war eine sehr löbliche That der Direction, daß sie jenes Werk durch regelmäßige Aufführungen immer mehr heimisch zu machen suchte, wofür uns die nur einmalige Darstellung im Jahre noch sehr ungenügend erscheint, besonders da das Orchester bei einer oder zwei Proben im Jahre noch beiweitem nicht der würdigen Ausführung des ersten Satzes mächtig war und es auch nie sein wird, wenn man nicht anfängt, denselben, sowie das Scherzo und Adagio, durch häufige Uebung in den Samstagsproben der musikalischen Gesellschaft den Musikern in Leib und Seele einzupflanzen. So lange man nicht ganz innig die Faust-Natur dieser symphonischen Dichtung in sich aufgenommen hat, wird nichts Rechtes aus der Darstellung und das Verständniß des Werkes um nichts gefördert. Dennoch bedauern wir, wie gesagt, daß die neunte Symphonie diesmal fehlte und möchten bitten, sie in der musikalischen Gesellschaft ernstlich zu cultiviren, und sie dann, nach etwa 10—15 eingehenden Samstagsproben, im nächsten Jahre würdig zur Aufführung zu bringen.

Im Uebrigen müssen wir den drei letzten Concerten den Vorzug vor den fünf vorhergegangenen einräumen.

Von Beethoven hörten wir die A dur Symphonie und die Pastorale. Letztere ist eine ziemliche Seltenheit und deßhalb begrüßten wir sie mit Freuden, sowie die A dur nicht anders als mit der höchsten musikalischen Wollust aufgenommen werden kann. Außer Beethoven war Spohr sehr stark vertreten. Die Neuzeit war natürlich gänzlich ausgeschlossen und müssen wir es, wohl oder übel, so lange abwarten, bis die Direction sich einmal geneigt zeigt, den anerkannten Größen der Neuzeit die Pforten nicht länger verschlossen zu halten; wir werden indeß nicht ermüden, unablässig daran zu erinnern, daß es auch Werke und zwar sehr bedeutende von Rob. Schumann, Gade, Berlioz und Liszt giebt, welche das Publicum begeistern und ihm ein ganz neues Leben öffnen würden, wenn man dieselben in verständiger Auswahl vorzulegen sich endlich entschließen wollte.

(Schluß folgt.)

Aus Moskau.

(Schluß.)

In solch buntem Carnevalstrubel empfangen wir die Kunst, und „Orpheus", diese überirdischen Klänge, bei deren Anhörung uns Gefühle höchster Entzückung beherrschen wie sonst fast bei keinem Stück, zwischen zwei Walzer eingepfropft zu sehen: diese frevelhaften Contraste sind zu arg, als daß nicht jede mitleidige Menschenseele aus tiefstem Herzensgrunde über solch gewissenlose mordsüchtige Grausamkeiten im Innersten verletzt sein müßte. So läßt sich auch über die Ausführung der Orchestersätze nichts sagen, da jeder eingeübte Handwerker eine recht construirte Arbeit zustande bringt, die Kunst aber etwas mehr verlangt als Zirkel und Elle!

Was unter anderem aber alles noch zu hören war, davon hat der geehrte Leser nicht den geringsten Begriff. Hätte z. B. Jean Paul, als er den Genius bei Jupiter um den Gesang als „Sprache des Herzens" bitten läßt, unsere Singerei gehört, er hätte gewiß sich lieber zu diesem Zweck den Dudelsack ausgebeten, und wir wären glücklicher gewesen! Auch die instrumentalen Vorträge, besonders einige für die kleine Baßgeige, haben uns oft beim Zuhören Angstschweiß ausgepreßt, was jedoch beim Schnupfen, der in der wackeligen Witterung der Fastenzeit sehr allgemein, für die Gesundheit, bei einiger Vorsicht, sehr wohlthätig ist!

Von Gästen besuchten uns im Anfang der Fasten von Sängern: die Dame Bosio und die HH. Debassini, Marini, Calzolari und der Clarinettist Cavallini, die zusammen drei überfüllte Concerte mit unerhörten Preisen gebend, ungeheure Summen einnahmen. Denn da muß nun jeder hin, weils aus Petersburg kommt und dort zum guten Ton gehört! In der letzten Woche gaben A. v. Kontsky, Montigny und Prum gleichfalls zusammen mehrere Concerte, die aber nicht so glänzend ausfielen. — Es wäre nicht unter Kontsky's Ehre gewesen, eine bessere Wahl seiner Vorträge zu berücksichtigen und sein erster Auftritt mit dem Concert in C dur von Mozart war vielversprechend; die sämmtlichen dann folgenden eigenen Phantasien aber über Macbeth, die ungarische Polka rc. waren so directe Clavierpaukerei, daß man den Verfall eines Künstlers in solche Trivialitäten höchlichst bedauern muß. Sein Witz auf den Zettel des ersten Concerts: „Finale für großes Orchester" zu setzen, um das Fortlaufen des Publicums während seiner Schlußpièce zu hindern, wurde durch das darauf unvorbereitete stürmische Nachhauseeilen sämmtlicher Orchestermitglieder nach ihrer letzten Nummer, total verdorben. Montigny entspricht mit seinem Violoncell beiweitem nicht dem Rufe, der hier über ihn coursirt; sein Vortrag ist ausgebildet, sauber, jedoch ohne wahre Begeisterung — im Ganzen raffinirt — was auch die Art seines Componirens bezeugt. — Prum dagegen, jung und muthig (es soll ein Neffe des gleichnamigen Componisten der bekannten „Melancholie" sein) streicht auf seiner Violine herum wie ihm der Schnabel gewachsen, ist jedoch trotz der vielen Mängel großer technischer Mittel Herr, und wenn sich das jugendlich hervorlodernde Feuer etwas gelegt haben wird, verspricht er Bedeutenderes.

Schließlich ist noch zu bemerken, daß wir in dem Concert der Moskauer Liedertafel, welches sonst in jeder Hinsicht mißglückte, dem eifrigen Bestreben eines jungen Pianisten, E. Langer, gewesenem Schüler des Leipziger Conservatoriums, die Ausführung der „Präludien" und des „Tasso" von Fr. Liszt auf zwei Flügeln zu verdanken hatten, was vonseiten des ausschließlich aus Deutschen bestehenden Publicums anerkennend belohnt wurde. Sowol E. Langer, als auch C. Weditscheck hatten durch ihre beiderseitige Begeisterung für diese herrlichen Werke diese Anerkennung vollkommen verdient.

Da zur Gründung einer „Philharmonischen Gesellschaft zum Besten der Musiker-Wittwen und Waisen" der allerhöchsten Bewilligung seitens der Orchestermitglieder sehnlichst entgegen gesehen wird, so hoffe ich das nächstemal Erfreulicheres berichten zu können, indem man doch wol annehmen darf, daß dieser neue Verein ein besseres, frischeres Streben entfalten werde.

Liszt und die heurige Saison des Conservatoriums in Prag.*)

Man wird in den Blättern der Chronik des Prager Musiklebens lange zu suchen haben, um ein dem jetzigen

*) Von einem anderen Correspondenten. Allerdings haben wir erst vor kurzem Berichte über verwandte Gegenstände gebracht.

ähnliches oder gar in seiner künstlerischen Bedeutung gleiches Jahr zu finden. Die sogenannte Saison 1858 brachte ein musikalisches Ereigniß, dessen augenblickliche Wirkung als eine zündende bezeichnet werden muß, selbst den feindlichen Symptomen nach, die sie hervorrief; denn nur, wenn diese Wirkung zugleich und anderweitig eine zündende, werden auch die aufgeregten Leidenschaften des philiströsen, in seiner orthodoxen Bornirtheit maßlosen Intolerantismus wach. Der mit dem Evenement der Zeit vertraute Leser eines der Tonkunst gewidmeten Blattes wird leicht errathen, daß wir von Liszt's Aufenthalt in Prag reden. Zu einem besonderen Wohlthätigkeitsconcerte eingeladen, entsprach der Meister der Aufforderung mit jener liebenswürdigen Bereitwilligkeit, die ihn individuell kennzeichnet. Es hat wol noch zu keiner Zeit einen distinguirteren, nobleren Künstler gegeben, als Liszt, und unter seinen Zeitgenossen, namentlich unter seinen Collegen, könnt Ihr nach einer künstlerischer organisirten Natur, nach einem ähnlichen, edlen Charakter lange suchen. Und doch woher jene feindselige Tendenz gegen ihn, der alles Große, ja nur einigermaßen Bedeutende und Selbständige nicht nur bewundert und anerkennt, sondern auch activ fördert? Woher die brutale Berserkerwuth gegen einen Poeten, der sich berufen fühlt, und die höchsten Anstrengungen des schaffenden Geistes macht, um das himmlische Feuer zu holen, die kalte Welt seiner Zeit damit zu erwärmen, sie mit dem höchsten Streben des schöpferischen Genius zu erheben? Ist es vielleicht ein wesentliches Merkmal der Künstlerrepublik, die sich so gerne für eine providenciell organisirte, aus der Aristokratie des Geistes zusammengesetzte Gesellschaft hält, daß sie die Mittelmäßigkeit mit vornehmer Herablassung protegirt, dann aber, wenn eine wirkliche Kunstindividualität in ihrer Mitte erscheint, das Heiligthum in Gefahr erklärt, ja vor keinem Mittel erschrickt, um den Eindringling von Gottes Gnaden in den Staub herabzuziehen, seine Pfade zu verbarrikadiren; daß sie einen Ostracismus der feigsten Art zuhilfe nimmt und selbst die Polizei zur Hilfe ruft? Ach nein! Belauscht mal diese wohlbestallten Musikanten und zünftigen Handwerker in ihrer Werkstatt der für sie monopolisirten Muse und es wird Euch nicht schwer werden, aus den Bekenntnissen dieser schönen Seelen die egoistische Ueberzeugung „der Knabe fängt an, uns gefährlich zu werden" als eigentliches Motiv ihrer pietistischen Kanzelreden und maulwurfsartigen Handlungen herauszulesen. Es ist in der That bemerkenswerth. Als Liszt, der Gigant reproducirender Musik, auf dem unter seinen Händen den Charakter eines kosmopolitischen Orchesters annehmenden Flügel, die schöne und junge, die starke und die alte Welt aller großen Städte in Europa in Bewegung setzte, da schwangen sie die Weihrauchkessel und verrichteten sie ihr nothdürftiges Gebet vor dem Gotte ihrer nichtig-bornirten Blasirtheit und vergaßen über den genialen Interpreten Beethoven's, C. M. v. Weber's, Chopin's und anderer Heroen des Parnasses diese selbst. Jetzt, wo der geläuterte Künstler sich aufgemacht, selbst den Dornenpfad des Dichters anzutreten, jetzt, wo er die ihm von der Natur verliehenen Gaben dazu verwendet, um das Göttliche im Menschen herauszukehren, jetzt sind sie mit ihrem „steinigt ihn" hastig zur Stätte, jetzt stempeln sie den, der ihnen als fahrender Virtuose, spaßhaft genug, der Messias gewesen, zum Antichrist. Und an diese Phalanx von sogenannten Experten in Sachen der Kunst schließt sich sodann der süße, gebildete Pöbel und macht ersprießlichen Chorus, dem „jurare in verba magistrorum" einen versteckten Knix beugend. Und die Literaten, die überall ihr Votum abzugeben bedürftig sind, in Allem, auch was sie nicht verstehen, folglich auch in der Musik, von der sie in der Regel gar nichts verstehen, welche aber als Kunst des Gefühls und des Unaussprechlichen eben deßhalb einen vollkommenen Tummelplatz für phrasenreiche Causerien abzugeben scheint, spitzen ihre Federn und lassen der Dämmerungslaune ihres sogenannten kritischen Berufes freien Lauf. Und da die Welt es überhaupt liebt, das Strahlende zu schwärzen, das Genie zu uniformiren, die kleinen Schwächen der Großen mit gemeiner Lust auszubeuten, mit einem Worte, da sie eine bestialische Freundin des Scandals, so fördern und autorisiren die wohllöblichen des Aufsehens um jeden Preis stets und sehr bedürftigen Redactionen der sogenannten Herolde öffentlicher Meinung alle Künste und Kunststücke der feuilletonistischen Haarkräusler, welche im Stande wären, den Löwen des Tages durch eine in die wirreste Unordnung gebrachte Frisur als verdrehten Kopf zu charakterisiren, ihn wo möglich lächerlich zu machen.

(Fortsetzung folgt.)

Einmal indeß handelt es sich hier, wie schon die Ueberschrift andeutet, nicht blos um „Zukunftsmusik", sondern um andere, in dieser Saison noch nicht besprochene Leistungen, die des Prager Conservatoriums, und sodann ist das in der oben begonnenen Correspondenz Gesagte so trefflich, so schlagend, wir selbst haben dieselbe mit so großem Interesse und solcher Ueberraschung gelesen, daß wir uns in der That freuen, etwas so Vorzügliches unseren Lesern vorführen zu können. D. Red.

August Gathy.

Stephen Heller widmet in der Köln. Ztg. unserem langjährigen treuen Mitarbeiter einen Nachruf. Sein Wesen, wie ich es aus seinen Arbeiten, aus einer großen Zahl von Briefen, endlich auch aus einer freilich nur kurzen persönlichen Begegnung kennen lernte, ist treu gezeichnet in diesen wenigen flüchtigen Worten.

„Prunklos und einfach war sein Leben; so starb er, so ward er zur letzten Stätte geführt, und so sollen auch diese wenigen Worte sein, die ich ihm nachrufe. Seine

literarische Wirksamkeit, seine Bedeutung als Kunstkritiker, Publicist und Biograph sind einem großen Theile des Publicums bekannt. In uns, seinen hinterlassenen Freunden, ist das Andenken an den Ehrenmann, den Mann voll Güte, voll Menschenliebe, den geistvollen Gesellschafter, den geschmackvollen Beobachter und Denker lebendig. Ja, er war voll Güte, aber sie war zugleich mit Einsicht verbunden; sein freundliches Wort war zugleich nützlich, sowie die gute That zugleich von theilnehmenden Worten begleitet war. Er hatte Geist und Geschmack, ohne aus der ergiebigen Quelle herzloser Witzköpfe zu schöpfen. Er schöpfte aus seinem Wissen, aus seiner reichen Menschenkenntniß, und so war er geistvoll ohne Bosheit und erkannte das Verfehlte, das Abgeschmackte und Lächerliche, ohne es zu verfolgen. Es machte ihm Genuß, zu schätzen und zu verehren, und wo er es nicht konnte, war er noch sanft und menschlich, oder wandte betrübt seine Augen nach Besserem und Tröstlicherem."

Heller schildert hierauf sein äußeres Leben, seinen Verkehr mit der Welt.

„Seine bescheidene Wohnung war täglich von Fremden und Einheimischen besucht. Wenige ausgezeichnete Persönlichkeiten besuchten Paris, ohne sich dorthin verfügt zu haben. Leider kamen dahin auch Fremde ganz anderer Art, um den armen Klausner zu stören, ihn um irgend eine Auskunft, einen Dienst, eine Fürsprache, um allerlei Rath und Hilfe anzusprechen."

Immer aber war Gathy gefällig. Nur ungern verstand er sich dazu, seine Thür zu verschließen. Mit besonderem Lobe wird seiner Portière, Josephine Charpentier, einer betagten Bäuerin, gedacht, die seit Jahren die treue Pflegerin des immer kränkelnden Gathy war.

Gathy war geboren zu Lüttich am 14. Mai 1800, wurde aber in Deutschland erzogen. Seine musikalische Bildung erhielt er, was Heller nicht erwähnt, in der Musikschule unter Fr. Schneider in Dessau. „Seit sechszehn Jahren in Paris lebend, im Umgang mit allen Classen der großen Stadt, hat er den französischen Geist erkannt, wie Wenige. Auch konnte es nichts Belehrenderes geben, als eine Unterhaltung mit Gathy über die Vorzüge beider Völker. Die feine Beobachtung, die milde und nichtsübersehende Auffassung, der klare verständige Blick und die heitere Unparteilichkeit, womit hier von Franzosen und Deutschen gesprochen wurde, konnte vielen maßlosen Anhängern oder Widersachern beider großen Nationen zur Aufklärung ihrer Vorurtheile dienen."

Soweit St. Heller. Ich lernte Gathy vor einigen Jahren hier in Leipzig kennen, wo er freilich nur einige Stunden verweilte. Sein Wunsch, einmal wieder längere Zeit in Deutschland, vielleicht hier am Orte, zubringen zu können, wurde nicht erfüllt. Bei dieser Begegnung fand ich sein Bild, wie es in der angeführten Mittheilung gezeichnet ist. Unterm 18. Novbr. vorigen Jahres schrieb mir Gathy:

„Wie gern berichtete ich von hier, und wie vielerlei wäre zu berichten. Nicht blos Persönliches, sondern allgemein Zuständliches, woran sich das Persönliche von selbst anknüpft. Aber immer fehlte mir dazu die Muße, und um so mehr, als bei sehr dringenden Arbeiten, meine Thätigkeit, dem Himmel seis geklagt! so gewaltig behindert wird durch unleidliche körperliche Beschwerden. Danken Sie dem lieben Herrgott, werther Freund, daß Sie nicht in der Kindheit von einer Schaukel aus beträchtlicher Höhe herabsegelten, und an der bei diesem unsanften Fall ausgesetzten Schulter ein Gebrechen erlitten, woran Sie das ganze Leben zu tragen haben. Solches verdanke ich dem unschuldigen Uebermuthe eines älteren Spielgenossen, und kanns ihm nicht vergessen, wenn auch vergeben. Glauben Sie mir, es gehört zum unverdrossenen Leben unter solchem Druck mehr Seelenstärke, als man vermeinen sollte, und ist mitunter zum Verzweifeln. Auch ist mir die Lehre von der Auferstehung des Fleisches ein widerwärtiges Dogma; es kämen denn rectificirte Knochen hinzu."

Diese Worte erklären Gathy's herrschende Stimmung, sie sind der Schlüssel für seine Wirksamkeit überhaupt, für die Art, wie er die Dinge anschaute. Eine milde Resignation hatte sich über sein Wesen ausgebreitet. So war seine Stellung zu den Fragen der Gegenwart mehr eine vermittelnde; aber er nahm an Allem lebendigen Antheil, und war freisinnig genug, um sich vor schlechter, einseitiger Parteilichkeit zu hüten. Allerdings ließ ihn seine Humanität auf minder Bedeutendes zuzeiten einen allzuhohen Werth legen, und wieder umgekehrt das Hochbedeutende nicht energisch genug vertreten, überhaupt die Unterschiede nicht bestimmt genug hervorheben. Doch aber war er feinfühlend genug, um weiter zu gehen als die meisten Anderen, und auch dem Angefeindeten eine erhöhte Theilnahme zuzuwenden. So hat er ausführlich bereits vor langen Jahren über Berlioz' „Faust" in d. Bl., die überhaupt die größte Menge seiner musikalischen Arbeiten enthalten, berichtet, und auch an den neueren Bestrebungen bei uns nahm er lebendigen Antheil. So gelang es ihm, maß- und tactvoll, wie er war, sich jene ausgezeichnete, von allen Parteien gleich sehr anerkannte Stellung in Paris zu erringen, und — ein seltenes Geschick — Allen gleich nahe zu stehen, von niemand angefeindet zu werden. Wie er den oben mitgetheilten Worten Heller's zufolge gerecht war gegen die Vorzüge Frankreichs und Deutschlands, so auch vereinigte er in sich selbst viele Vorzüge beider Länder, die französische Eleganz und Gewandtheit mit der deutschen Tiefe der Empfindung, der deutschen Vielseitigkeit, Unbefangenheit, Objectivität, und er war darum eine Erscheinung, wie wir deren auf musikalischem Gebiet bis jetzt noch sehr wenige besessen haben. Fr. Br.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Weimar. Die „Weimarische Schule" nimmt sich den Fleiß ihres Meisters zum Muster, und producirt mit großem Eifer — ein Jeder nach seinen Kräften. Cornelius (in diesen Tagen vom Rhein zurückgekehrt) hat eine fertige komische Oper mitgebracht; Lassen arbeitet fleißig an seiner zweiten romantischen Oper „Heinrich Frauenlob", wozu Pasqué den Text geschrieben hat. Für Violine und Violoncell sind bei uns nicht weniger als drei neue Concerte in den letzten Monaten entstanden: Singer, Damrosch und Coßmann haben Concerte für ihre Instrumente geschrieben, die in Orchesterproben bereits zu Gehör kamen. Stör hat im Lauf der Saison Musik zu mehreren Dramen geschrieben: zu Schiller's „Lied von der Glocke" (aufgeführt bei den Septemberfesten), zu „Martin Luther" von H. Werner (Bearbeitung für die Bühne von Dingelstedt) und ganz neuerdings zu „Heinrich von Schwerin" von G. v. Meyern (eine Ouverture über „Schleswig-Holstein meerumschlungen"), deren Aufführung mit dem genannten Stück in den nächsten Tagen zu erwarten ist. — Beiläufig sei hier erwähnt, daß Raff, den so Mancher noch immer in Weimar sucht, schon über Jahr und Tag nach Wiesbaden übergesiedelt ist und sich dort ganz niederzulassen scheint, da er sich mit Frl. Doris Genast zu vermählen gedenkt, die für die Wiesbadener Hofbühne neuerdings auf sechs Jahre engagirt wurde. Raff's große Oper „Samson" ist bekanntlich vollendet, und dürfte in nächster Saison hier zur Aufführung kommen. — Daß bei dieser Compositionsfülle der Liedersegen nicht ausbleiben konnte, versteht sich fast von selbst. Hier steht Lassen obenan, der eine ganze Serie reizender Lieder componirte, deren Publication jetzt bei Kühn in Weimar beginnt. Derselbe kühne Zukunftsverleger bringt jetzt auch Lieder von Martha v. Sabinin (Op. 2) und Robert Pflughaupt, wie er bereits Lieder von Damrosch und Viole veröffentlichte. An Clavierwerken erschienen kürzlich in demselben Verlag: zwei Claviersuiten von Raff, Scherzo von Reubke, Caprice und Polonaise von Viole, Capriccio von L. Jungmann; für Violine und Clavier: Improvisation und zwei Romanzen von Damrosch, Tarantelle von Viole, und Phantasiestück für Violine und Orgel (oder Piano) von H. v. Bronsart. — Diese Liste ist von Interesse, da sie einerseits die Productivität des hiesigen Künstlerkreises, andererseits die Thätigkeit unserer jungen, unternehmungslustigen Verlagshandlung von Kühn beurkundet. Auch Liszt bereitet die Herausgabe einiger neuen Liederhefte vor; verschiedene Lieder von Lassen wurden von ihm bereits für Pianoforte transscribirt, wol der beste Beweis für ihren musikalischen Werth. — In der Oper nichts Neues, außer zwei recht gelungenen Aufführungen von Mehul's „Jacob und seine Söhne" und Lortzing's „Wildschütz", beide neueinstudirt, gut besetzt und mit Geschmack in Scene gesetzt. *x.*

Stralsund. Unser Musikleben ist ein sehr reges, leider aber nicht geregeltes. Es musicirt hier wer nur irgend kann, und wer zum erstenmal in einem öffentlichen Concerte die nach Musik dürstend aussehenden Physiognomien erblickt, würde glauben, die Zeit des Verständnisses der Kunst stehe nahe bevor. Dem ist aber nicht so. Wie an den meisten Orten, so ist auch hier der Musikunterricht der schuldige, beklagenswerthe Theil. Glauben Sie nun ja nicht, daß hier Mangel an Lehrern sei, im Gegentheil, wir haben hier zu viel Lehrer; freilich nach dem aufgestellten Grundsatz: man braucht nicht selbst gut zu spielen, um gut unterrichten zu können. Der einzige wirklich executirende Lehrer war bisher Hr. A. Bratfisch, der noch in seinem letzten kürzlich gegebenen Concerte das Es dur Concert von Beethoven und den Carneval von R. Schumann vortrug; in neuerer Zeit ist Hr. Hartmann, der sich einige Zeit in Leipzig aufgehalten um das Conservatorium zu besuchen, als Musiklehrer aufgetreten, nachdem er in einem Concerte das Beethoven'sche C moll Concert und die Sommernachtstraum-Phantasie von Liszt vorgetragen hatte. Die älteren Lehrer stehen theils ihrer Kräfte, theils ihrer Geschmacksrichtung wegen unserer Zeit und der Zukunft vollends fern. Der als Liedercomponist bekannte C. Streben hat sich von der Oeffentlichkeit zurückgezogen und wirkt nur dann und wann als Violinspieler in den Symphonieconcerten. — Von Gesangvereinen ist der seit einigen Jahren unter Leitung des Hrn. Bratfisch stehende zu nennen. Von Nennenswerthem wurde seitdem zur Aufführung gebracht: „Die Jahreszeiten", „Schöpfung", „Paulus", „Walpurgisnacht", Schumann's Requiem für Mignon 2c., und zuletzt am 18. April zum Besten des Gustav-Adolph-Vereins in der Nicolaikirche das Requiem von Mozart. Hrn. Bratfisch gebührt auch der Ruhm, trotz aller Gegner Schumann zur Anerkennung gebracht zu haben, und wir hoffen, daß wir in nächster Zeit durch ihn auch die Bekanntschaft der Heroen Liszt, Wagner, Berlioz machen. Die Liedertafel, unter Leitung des Realschullehrers Hrn. Müller stehend, hat sich mehr die Aufgabe gestellt, Geselligkeit zu fördern und der Gesang steht in zweiter Linie. Der Orchester haben wir zwei. Nämlich das eigentliche Stadtorchester und ein zweites, unter Leitung eines jungen unternehmenden Musikers, Schmidt. Leider spielt jedes für sich und selten zur Freude des Musikers. Nichtsdestoweniger muß jeder Musikfreund Hrn. Schmidt dankbar sein, daß er zu einem sehr mäßigen Eintrittspreis in diesem wie im vorigen Jahre Symphonieconcerte arrangirte, in denen wir mit wenig Ausnahmen nur gute Werke hörten. In nächster Zeit steht uns ein Extra-Symphonieconcert bevor, in welchem das Greifswalder Orchester mitwirken wird. Zur Aufführung ist gewählt: „Die Weihe der Töne" von Spohr. Das Violinconcert von Mendelssohn wird durch Hrn. Kellner, einen tüchtigen Violinspieler, der im Leipziger Conservatorium gebildet ist und sich hier niederlassen will, zur Ausführung kommen. — Dies sind so in kurzem unsere Musikzustände, und müssen wir auch anerkennen, daß wir viel Gutes hören, so können wir doch das Bedauern nicht unterdrücken, daß hier weit mehr geschehen könnte, böte die Stadt, wie die Städte am Rhein, den Musikunternehmern Unterstützung oder wenigstens Garantien.

Schwerin, 1. Mai. Die Saison ist zuende, die Direction wie das Publicum rufen aus den Tiefen des Herzens — Gott sei gedankt! Denn obgleich nur 100 Vorstellungen stattfanden, so

wurden diese von Concerten und Bällen so vielfältig durchkreuzt, daß Uebersättigung eintrat. Die Oper war in allen Fächern gut besetzt, trotzdem aber wollte es doch nicht gelingen, ein mannichfaltiges Repertoire zu schaffen. Die Aufführungen konnte man durchweg gelungen nennen. Als vorzüglich führe ich die „Jüdin", „Andreas Mylius" von Flotow, „Figaro's Hochzeit", „Fidelio", „Joseph in Egypten", „Robert der Teufel", „Oberon", „Pianella" von Flotow, „Hans Heiling", „Tannhäuser", „Hugenotten", „Belmonte und Constanz", „Zampa", „Othello" u. s. w. an. Die Damen Bianchi, Bury und Ubrich bilden ein schönes Terzett und die HH. Seyffart, Rafter, Hinze, André wurden in ihren Leistungen mit der Gunst des Publicums belohnt. Frl. Gollmann, eine tüchtige Schauspielerin, debutirte mit Glück in Altpartien und Hr. L. Kurth machte in kleinen Rollen und Liedern mit einer frischen Tenorstimme sich vortheilhaft bemerkbar. — Concerte wurden vier gegeben, von denen das letzte durch tadellose Aufführung der Pastoralsymphonie und des 1. Theil des „Elias" sich auszeichnete. Sämmtliche musikalische Aufführungen wurden vom Hofcapell-M. A. Schmitt, welcher ein Mann von Energie und Thatkraft ist, und der das Möglichste mit den ihm gebotenen Kräften leistete, dirigirt.

Zwickau. Das letzte Winterconcert unseres Musikvereins, unter Direction von Dr. E. Klitzsch, wurde am 29. April zum Besten unseres Stadt-Orchesters veranstaltet. Es war ein in jeder Beziehung besonders interessantes. Das Orchester war durch Zuziehung fremder Kräfte bedeutend verstärkt, und Frau Pohl aus Weimar wirkte darin sowol als Solovirtuosin, wie als Orchesterspielerin mit, indem sie zugleich die Harfenpartie in den „Préludes" von Liszt übernommen hatte. Das Programm bestand aus folgenden Werken der Neuzeit: C moll Symphonie von Beethoven, 1. Theil aus „Faust" von Berlioz, Marsch und Chor aus „Tannhäuser" von Rich. Wagner, „Les Préludes", symphonische Dichtung von Liszt. Außerdem spielte Frau Pohl zwei Harfen-Phantasien von Alvars; ihr bekanntes, künstlerisch vollendetes Spiel fand die allgemeinste Anerkennung. Die Werke der Zukunftsmusik wurden von dem aus vielen Städten des Erzgebirges herbeigeströmten überaus zahlreich versammelten Publicum mit dem größten Interesse aufgenommen und sämmtlich lebhaft applaudirt. Die Ausführung war eine vortreffliche, und bewährte aufs neue die einsichtsvolle Leitung dieses jungen Concertinstituts, das unter Dr. Klitzsch's geistvoller Direction von Jahr zu Jahr an Bedeutung gewinnt.

Aachen. Am 25. April nahm unser bisheriger Capell-M. v. Turanyi in dem an diesem Tage stattgehabten letzten Abonnementconcert Abschied von seinem bisherigen Wirkungskreise. Die schmeichelhaftesten Beweise der Anerkennung wurden ihm zutheil, und die wärmste Theilnahme gab sich kund, als er von den Mitgliedern des Orchesters in der Hauptprobe Abschied nahm. Später brachten ihm dieselben unter Leitung des Concert-M. Wipplinger eine Serenade, und auch die Damen des Gesangvereins, dessen Director er war, betheiligten sich durch eine Dankadresse mit 61 Unterschriften, nachdem vorher, während der Aufführung des „Elias", ein kostbares Ameublement und eine werthvolle Pendüle in seinen Zimmern aufgestellt worden war.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Am 3. Mai gab der schon öfter in d. Bl. als tüchtiger Orgelspieler erwähnte F. Burmeister unter Mitwirkung des Frl. Bianchi, des Violoncellisten Suhr und des Posaunisten Gusen in Schwerin ein Orgelconcert, das sich durch gute Zusammenstellung des Programmes (Schumann, Mendelssohn, Haydn, A. W. Bach, Seb. Bach waren vertreten), sowie durch gelungene Ausführung auszeichnete. Frl. Bianchi trug eine Arie von S. Bach und die von Stradella vor. Sie sang dort zum erstenmal in einer großen Kirche und überraschte die Zuhörer durch die Schönheit und Fülle ihrer Stimme.

Die Harfenvirtuosin, Frl. Marie Moesner, deren in äußerst anerkennender Weise vor einiger Zeit von ihrer Vaterstadt Salzburg aus in d. Bl. gedacht wurde, spielte vor kurzem in Hannover in einem Hofconcert und am 5. Mai dann auch öffentlich im Theater, und fand sehr reichen verdienten Beifall. Im Laufe des Winters concertirte die junge Dame in Wien und Prag, und hatte u. a. auch die Ehre, in zwei Hofconcerten in Wien aufzutreten. Jetzt verweilt dieselbe in Weimar. In nächster Saison gedenkt dieselbe auch in Leipzig aufzutreten.

Bazzini hat mit großem Erfolg seit mehreren Jahren wieder ein erstes glänzendes Concert in Paris gegeben.

Der Liedersänger A. Reichardt hat sich von Paris nach London gewandt und auch da bei seinem Auftreten mit deutschen Liedern großes Glück gemacht.

Roger hat ein Gastspiel in Brünn mit der „Weißen Dame" eröffnet.

Der Bassist Albert Eilers ist in Prag engagirt worden.

Bottesini concentirt gegenwärtig in Neapel.

Musikfeste, Aufführungen. Die Section Rotterdam des „Niederl. Vereins zur Beförderung der Tonkunst" führte am 21. April „Israel in Egypten" auf. Chor und Orchester bestanden aus 250 Executanten, und das Werk erregte einen wahren Enthusiasmus. Frl. Falconi sang die Soli.

In Bremen wurde „Judas Maccabäus" zum Besten des Händel-Denkmals in Halle aufgeführt. Hr. Ernst Koch aus Köln sang die Titelpartie.

Der Domchor führte das Oratorium „Das Wort des Herrn" von H. Küster in Berlin wiederholt auf.

Zur Feier der Enthüllung des Denkmals Louis Napoleon's in Bordeaux wurde Spontini's „Ferdinand Cortez" als Festoper mit großer Pracht gegeben.

Neue und neueinstudirte Opern. „Tannhäuser" wurde in Amsterdam am 24. März zum erstenmal mit großem Erfolg aufgeführt, und hat bereits nacheinander mehrere Vorstellungen erlebt. Später gedenken wir, da uns ausführliche Berichte darüber vorliegen, noch einiges Nähere mitzutheilen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Rubinstein ist mittels Diplom zum Ehrenmitglied des Conservatoriums in Prag ernannt und zugleich zur Betheiligung an der bevorstehenden in der ersten Hälfte des Juni stattfindenden Jubelfeier eingeladen worden.

Dem Director des Conservatoriums zu Prag, Joseph Kittl, wurde der belgische Leopoldsorden verliehen.

Intelligenz-Blatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. **Nr. 21.** Den 21. Mai 1858.

Instructives.

Für Pianoforte.

Sigmund Lebert und Ludwig Stark (Lehrer an der Stuttgarter Musikschule). Große theoretisch-praktische Clavierschule für den systematischen Unterricht nach allen Richtungen des Clavierspiels vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung. Stuttgart, Cotta'scher Verlag. 1858.

Das Erscheinen einer neuen Clavierschule ist ein Ereigniß, das infolge seiner Häufigkeit gewöhnlich schon von vornherein mehr oder minder unbeachtet bleibt. Die Gründe hierfür liegen größtentheils in der Misère des Unterrichts, wie sie sowol in der Einleitung zur Schule von den Verfassern selbst, als auch in d. Bl. (Bd. 47, Nr. 17 u. 18) von Franz Brendel recht treffend geschildert wurden. Auch über das Beste wird vonseiten der Eltern mit frivoler Gleichgiltigkeit, vonseiten der Lehrer aber mit beklagenswerther Handwerkerapathie hinweggegangen. Erregt aber dann und wann ein derartiges Werk wirklich Aufsehen, so findet man leider dennoch die Keime eines mehr oder minder frühen Todes in ihm enthalten — man erinnere sich nur an die Clavierschule Hummel's! Der Grund hierfür ist der allzu subjective Standpunct, worauf sich der Autor bei Abfassung seiner Schule gestellt. Bei den bedeutendsten bisherigen Schulen finden wir, daß ihre Verfasser wol große Meister, aber zugleich auch mehr oder minder Virtuosen waren, und als solche für ihre specielle Richtung — das Allgemeine unterordnend — ein ebenso specielles Vorbereitungsmittel schufen. Ueberdies ist in allen diesen bisherigen Werken die Grundlage eines gediegenen Clavierspiels, der streng- und frei-polyphonische Satz, oft sehr unvollkommen oder gar nicht vertreten; vergaß ja doch Kalkbrenner bei Anempfehlung passender Claviermusik sogar Mozart und Haydn! Es fällt uns nicht bei, hiermit etwa den hohen Werth der einschlägigen Literatur von Bach bis auf die Neuzeit als wirkliche Fortschritte für die Kunst negiren zu wollen; wir sind im Gegentheil der Ansicht, daß zur Ermöglichung des Werkes der HH. Lebert und Stark all diese Bestrebungen auf das trefflichste mitwirkten. Feststehend jedoch ist dies, daß sich so vielen subjectiven Auffassungen gegenüber vorliegendes Werk — so weit dies überhaupt Menschen möglich ist! — von Anfang bis zu Ende durch einen äußerst wohlthuenden objectiven Standpunct auszeichnet. Eine Schule muß für alle Richtungen gleich vorbereitend wirken, und zwar nur vorbereitend, denn wo die Sache selbst beginnt, hört unserer Ansicht nach die Schule auf. Dieser Grundsatz scheint auch den Verfassern bei ihrer Arbeit vorgeschwebt zu haben, und es ist in der That erfreulich zu sehen, mit welcher Gründlichkeit und mit welch klarem Bewußtsein über die gestellte Aufgabe die Vf. aller Orten bemüht sind, die Vorzüge der bisherigen Schulen zusammenzufassen und mit den Resultaten ihrer Praxis zu verbinden, um für einen systematischen Unterricht auf Grundlage des gebundenen Styles, nach allen Richtungen sich ausbreitend, allgemein brauchbare Anhaltspuncte festzustellen. Die Behauptung, es werde wenige Werke geben, worin der eigentliche Kern des Clavierspiels nebst manchen neuen Resultaten aus eigener Praxis so vollständig enthalten sei, wie in vorliegendem, und daß diese neue Schule in der pädagogischen Musikliteratur für die Dauer einen der ersten Plätze einnehmen werde, dürfte sonach kaum zu gewagt erscheinen.

Die Einleitung (§§ 1—10) handelt vom Zustande des Musikunterrichtes und den im Allgemeinen dabei festzuhaltenden Normen. Was hier gesagt wird über Alter, in welchem man Musik beginnen soll, über Dauer der täglichen Uebung, über die Stöppel'sche Methode und den Unfug in manchen Conservatorien, zehn Schüler in eine Lection von zwei Stunden zu nehmen, jeden zehn Minuten lang spielen, die übrige Zeit aber als Zuhörer stehen zu lassen, und zuletzt über die verkehrte Ansicht vieler Eltern, daß für den Anfang ein minder guter (d. h. billigerer) Lehrer genüge, — dies Alles ist trefflich und kann nicht genug beherzigt werden. Auch die mitgetheilte Literatur, wie sie in aufsteigender Linie anempfohlen wird, ist recht zweckmäßig zusammengestellt. Aufgefallen aber ist uns, daß wir den Namen R. Schumann nur einmal (bei Erwähnung der Violinsonaten, Trios, Quartetten und Quintetten) fanden, während doch gewiß er vor Allen bei jenen Meistern hätte mit angeführt werden müssen, deren Werke die Vf. als höchste Aufgabe für die sich dem Fache Widmenden bezeichnen. Hinsichtlich der Etuden, die hier (S. 6, Sp. 1) zur höheren Ausbildung empfohlen werden, hätten wir ebenfalls gewünscht, daß Schumann's ebenso reichhaltig als trefflich geordnete Auswahl „Die Pianoforte-Etuden ihren Zwecken nach geordnet" (s. gesammelte Schriften Bd. 2, S. 34) wäre berücksichtigt worden.

Mit dem von den Vf. durchgängig eingehaltenen Unterschiede einer classischen und romantischen Schule können wir uns nicht befreunden, denn die Musik im Allgemeinen wurzelt nach idealer wie nach stofflicher Seite hin gleich fest in der Romantik und ist mit dem eigentlichsten Wesen derselben auf das innigste verbunden. Ihr Vorwurf ist das Unendliche, dessen Idee im mikrokosmischen Stoffe nie vollkommen erschöpft und deßhalb nur symbolisch dargestellt werden kann. Das was den classischen Kunstwerken als solchen eigen ist, nämlich daß die Idee sich so vollkommen im Stoffe manifestire, daß dieser gegen jene völlig verschwinde, diese eigentlichste Signatur der Classik wird sonach der Tonkunst für immer ferne bleiben. Oder will man nur jene Classiker nennen, in deren Werken nach den Gesetzen eines abgelebten Regelthums Form und Inhalt völlig ineinander aufgehen, so ist man hierdurch erst auf den contradictorischen Standpunct gelangt und kann, will man verknöcherten Scholasticismus über die Gesetze des ewig Schönen setzen — die den sogenannten Classikern gegenüberstehenden Meister eben nur als Nicht-Classiker, aber gewiß nicht als Romantiker κατ' ἐξοχήν bezeichnen: denn — nochmals — die Tonkunst an sich ist durch und durch eine romantische Kunst. Weiterhin ist es klar, daß man sich bei diesem Verfahren mehr oder minder auf das Gebiet des subjectiven Geschmackes begiebt, wo zuletzt alles Maßgebende fehlt. So würde es sich alsdann ereignen, daß wir z. B. die Classicität Haydn'scher Sonaten — abseite ihrer Trefflichkeit zu pädagogischen Zwecken! — sehr in Zweifel zögen, während wir für die Classicität Schumann's entschieden einstünden. Doch, wie gesagt, dieser Standpunct ist ein allzu subjectiver, als daß irgendwie der musikalischen Kritik oder der Kunstgeschichte ein Nutzen daraus erwachsen könnte. Aller Wahrscheinlichkeit nach wollten die geehrten Vf. durch „classische" und „romantische Schule", Ausdrücke, die sich denn freilich mehr auf den Inhalt beziehen, nur das Aeußerliche, den Styl bezeichnen, und zwar erstens den Styl an sich und zweitens in seiner Umgestaltung durch die moderne Claviertechnik. Für diesen Fall nun würde unsere unmaßgeblichste Meinung dahingehen, statt „Classik" und „Romantik" polyphonen und homophonen Styl zu unterscheiden. Haben wir nicht gelesen zwischen den Zeilen, so wird hierdurch — so weit sich überhaupt durch derartige kritische Einschachtelungen eine strenge und zugleich richtige Kategorisirung erreichen läßt — genau das bezeichnet, was die geehrten Vf. wirklich meinen.

Die Elementarlehre zeichnet sich durch Kürze und Verständlichkeit gleich sehr aus, namentlich die Lehre vom Tacte. Vielleicht wäre auch der $^{24}/_{16}$ Tact anzuführen gewesen, dessen sich selbst J. S. Bach bedient (s. Wohltemperirtes Clavier Th. I, 15. Präludium, G dur). Das gleiche Lob gebührt auch dem folgenden Capitel der Formenlehre. Gegen den Vorwurf als sei dieser Abschnitt hier zu früh eingeschaltet, wird es nicht nöthig sein, die Vf. zu vertheidigen. Es ist ihnen wol selbst nicht beigefallen, daß man dem Schüler den Bau der Fuge u. s. w. begreiflich machen soll, noch ehe er zu den ersten Uebungen gelangt ist; sie sind aber im vollsten Rechte, wenn sie einer logischen Ordnung gemäß der Elementarlehre die Formenlehre folgen ließen.

Alles was nun in der Theorie der Technik folgt über Anschlag, Haltung der Hand u. s. w., ist in jeder Beziehung zu billigen, und ebenso, wie im weiteren Verlaufe in schönster und wohldurchdachtester Progression der Schüler der Meisterschaft zugeführt wird. Wollten wir jedoch das in 3 Theile und 1 Supplementband zerfallende Werk speciell analysiren, so würde der dieser Besprechung zugemessene Raum um Vieles überschritten werden. Wir müssen uns deßhalb auf unser schon Eingangs ausgesprochenes allgemeines Lob beschränken, worin wir nicht allein die Methode an sich, sondern auch die Originalcompositionen der Vf. (namentlich Introduction, Fuge und Choral, Th. III, S. 74) eingeschlossen wissen wollen. Aus den Beiträgen anderer Meister sind als die werthvollsten hervorzuheben: Introduction und vierstimmige Doppelfuge von J. Faißt und drei Etuden von W. Speidel; zu den schwächsten hingegen gehören: ein Andante à la pastorale von W. Krüger und ein Präludium von Franz Lachner, das weil es Bach sein möchte, trotz aller anerkennenswerthen Factur, zum Styllosen herabsinkt. Eine sehr zweckmäßige Einrichtung ist es,

daß zum leichteren Verständniß für den Schüler (und leider auch für viele Lehrer!) bei den Fugen durch kurze eingedruckte Bezeichnungen, wie „Thema", „Antwort", „Engführung", „Umkehrung" u. s., w. zugleich mit dem Spielen des Stückes auch der Bau analysirt wird. Gleichfalls sehr zweckmäßig ist die Zusammenstellung aller vier Liniensysteme bei den vierhändigen Stücken. Es bringt dies, was überhaupt an der ganzen Schule zu loben ist, den großen Vortheil mit sich, daß sich die Einsicht des Schülers in das innere Wesen der Musik unwillkürlich steigern muß.

Ehe wir von dem Werke Abschied nehmen, sei noch der schönen Ausstattung, sowie des verhältnißmäßig billigen Preises (10 Thlr.) gedacht. Wenn man bedenkt, wieviel Geld ausgegeben werden muß im Zeitraum eines Lehrcursus für Abonnement und Ankauf von Musikalien, so ist der Preis für die Schule, deren Besitz in vieler Beziehung weitere derartige Ausgaben überflüssig macht, in der That nur gering anzuschlagen.

Der Verlagshandlung gebührt das ehrende Zeugniß, daß sie durch Herausgabe dieser Schule die große Sottise auf das glänzendste gesühnt habe, die sie im Jahre 1855 der Tonkunst zugefügt durch Herausgabe der „Hausmusik" des Hrn. Riehl. **Q.**

Aus Frankfurt a. M.

„Frithiof", dramatisches Gedicht nach Jesaias Tegner, mit Benutzung der Uebersetzungen von Mohnike u. A. von Helvig, bearbeitet und für Solo, Chor u. Orchester componirt von C. A. Mangold, aufgeführt vom Rühl'schen Gesangverein am 20. März.

Ein jedenfalls großartiges Werk, wie „Frithiof", welchem Viele tiefen Ernst, großen Fleiß, Beherrschung des Stoffes und Begeisterung von Anfang bis zum Schlusse zuschreiben, darf bei Allen, die sich wahrhaft für die Kunst und deren Pflege und ferneres Gedeihen in unserer Zeit interessiren, auf die lebhafteste Aufmerksamkeit zählen. **Mangold** hat in einer Reihe größerer Werke für Kirche, Concertsaal und Theater (darunter „Wittekind", „Tannhäuser", „Dornröschen", „Gudrun", „Hermannschlacht") einen Entwicklungsproceß durchgemacht, welcher in diesem seinem neuesten Werke ihn zu einer nicht geringen Selbständigkeit, wie uns scheint, erhoben hat. Um unsere Ansicht deutlicher zu machen, wollen wir der Vorbemerkung des Autors zum Textbuch einige Stellen entnehmen: „Die Bearbeitung dieser (Frithiof's) Sage von J. Tegner fesselt durch Reichthum an leidenschaftlich bewegtem Gemüthsleben im Gewande nordisch-antiker Einfachheit. Bei solchen Elementen war auch ein glücklicher Boden für musikalische Bearbeitung gefunden. Die Aufgabe lag nahe, einen Auszug der Frithiof's-Sage, für Composition geeignet, zu fertigen. Als dieser beendet, konnte er jedoch in mancher Beziehung nicht genügen, weil das vorwiegend Epische dem Ganzen etwas Schleppendes gab. Also lag eine weitere Aufgabe nicht ferne, wenn auch ungleich schwieriger als die erste: das Ganze in dramatische Form zu bringen. Es geschah dies, jedoch mit großer Pietät gegen Tegner, das ist mit Berücksichtigung und möglichst treuer Beibehaltung aller besonders hervorragenden Stellen und Situationen. Diese Art der Bearbeitung ließ hoffen, die gefährliche Klippe zu vermeiden, einen herrlichen Stoff durch freiere Librettobehandlung zu schwächen.

Als musikalisches Drama sich einerseits nähernd der großen Oper, wie sie Gluck im Auge hatte, dem poetischen Gedanken möglichst entsprechend, war anderseits die Bestimmung des Werks für Concertaufführungen und im glücklichen Fall für Musikfeste, Veranlassung, die Chöre in großem Maßstabe auszuführen, so daß auf ihnen, wie im Oratorium, der Schwerpunct liegt. Unbekümmert um hergebrachte Formen und Wendungen, sollte sich der musikalische Strom frei und natürlich ergießen, mit lebendigen, frischen Farben, kurz und bündig die Situation, sowie der Einzelnen tiefinnerste Seelenstimmung zum deutlichen Bewußtsein des Zuhörers bringen und dadurch wirken. Die einfach-edle und großartige Haltung des Gedichts, die glückliche Mischung nordischer Strenge mit christlicher Milde und Versöhnung sollte hinlenken zu einer zwar vorwiegend ernsten, aber auch heiteren, frischen Musik, die einem durch classische Studien urbar gemachten Boden entsprossen, einen eigenen Weg durch frisches Grün sucht. Dem Componisten schwebte Goethe's „Iphigenie" bei der Darstellung des Antiken im modernen Sinn, d. h. für unsere Zeit verständlich, als Muster vor. Er begann das Werk 1851, er beendete dasselbe (nach mehreren Umarbeitungen) im Sommer 1857, belebt von der Hoffnung, Etwas zu schaffen, was durch poetisch-musikalischen Gehalt in seinen Theilen, wie im Ganzen, vielleicht im Stande wäre, den Gebildeten anzuziehen, zu fesseln und nicht unbefriedigt zu lassen."

Diese Vorbemerkung zeigt, der Verfasser ist **klar** über das, **was er will** und **erstrebt**, und scheuet sich nicht, dies offen zu sagen, unbekümmert, ob er darum schon tadelnswerth erscheint. **Mangold** strebte schon mit seinem früheren Werke „Hermannschlacht" danach, eine neue musikalische Gattung zu schaffen, und macht mit „Frithiof" hierin einen Fortschritt, in welchem er mit Wahl und Anordnung glücklich scheint. Daß er erklärt, Goethe's „Iphigenie" habe ihm als Muster vorgeschwebt, schien Manchen anmaßend; dem Ref. scheint es leicht erklärbar. Denn Keinem ist es dergestalt, wie unserem großen Dichter zutheil geworden, den griechisch antiken Geist zu durchdringen, zu erfassen und selbständig auf der Höhe der Bildung unserer Zeit zu verarbeiten. Warum sollte es an sich nicht zu rechtfertigen sein, den **Dichter** als Muster sich voranleuchten zu lassen, auch

bei musikalischer Darstellung eines germanisch-antiken Stoffes? Mangold hat sich den Stoff mit Liebe und Sorgfalt selbst zum Textbuch umgewandelt. Aber die ganze Anlage und Ausdehnung war offenbar eine allzugroße. Obschon bei der hiesigen Aufführung, wie man mir erzählte, manches weggelassen wurde, dürfte immerhin noch eine passende, nicht ganz geringe Abkürzung nothwendig sein, um „Frithiof" die gewünschte Verbreitung zu verschaffen. Das Werk zerfällt in drei Theile. Wir beschränken uns, voraussetzend daß die Frithiof's-Sage von Tegner allgemein bekannt, in Umrissen den Inhalt anzudeuten. Der erste Theil enthält: Frithiof's und Ingeborg's Jugend, ihre Liebe, die Beisetzung von König Bele und Thorsten, Frithiof's unglückliche Werbung bei Helge, seine Verbannung, Abschied von Ingeborg, deren Klage und den von Helge heraufbeschworenen Meeressturm, der Frithiof verderben soll. Der zweite Theil behandelt: Frithiof's Rückkehr und den durch ihn veranlaßten Tempelbrand. Der dritte Theil stellt dar: Frithiof in Griechenland, Ingeborg in Ring's Reich, Frithiof's Ankunft daselbst, seine Prüfung, Ring's Tod und zum Schluß Frithiof in dem von ihm neu erbauten Tempel, ausgesöhnt mit seinen Feinden und verbunden mit Ingeborg.

Was die Composition betrifft, so können wir, ohne Einsicht der Partitur, uns nicht einlassen in eine Besprechung jeder einzelnen Nummer; wir beschränken uns darauf, Einzelnes zu citiren, wie es sich uns bei Probe und Aufführung hervorhob.

(Schluß folgt.)

Liszt und die heurige Saison des Conservatoriums in Prag.

(Fortsetzung.)

Wir gaben hiermit ein kleines Resumé aller jener Illustrationen, welche die Reisen Liszt's, die er seit seiner neuen künstlerischen Phase als Componist hierhin und dorthin gemacht, in der Regel zu begleiten pflegen. Die Balgereien der Kärrner in der Presse der großen Städte Deutschlands erzählen uns davon so manche vorzügliche Geschichte. Ueber diese in Verwunderung oder in Harnisch zu gerathen, wäre zwar mehr als überflüssig; giebt es ja nichts Neues unter der Sonne und das Geschick des Genius bleibt sich unter allen Zonen und Verhältnissen fast stets gleich; doch ist nicht zu läugnen, daß sie auch ihre ernste und bedenkliche Seite haben. Ob nicht einige Motive zur obigen Skizze auch in Prag zu finden, lassen wir dahingestellt sein; doch müssen wir zugleich anfügen, daß solche oder ähnliche Erscheinungen in viel milderer Form bei uns auftraten, als anderswo. Liszt fand in Prag, mit Ausnahme einiger unverbesserlicher Musikanten etwa, der von ihnen inspirirten Literaten und des diesen beiden folgenden urtheillosen Trosses, ein, wenn auch nicht im Voraus für ihn enthusiasmirtes, dennoch empfängliches, unbefangenes Publicum. Daß er auf dieses eine große, zündende Wirkung ausgeübt, könnte nur ein falscher Bote des Tages läugnen und es heißt gewiß nicht hyperbolisiren, wenn seine d. h. Liszt's Anwesenheit als eine epochemachende bezeichnet wird. Sowol Jene, welche trotz der Atmosphäre der Periode Beeethoven's und seiner Nachfolger, den Dogmen des blosen Formalismus mit der Zähigkeit indolenten Phlegmas anhängen und der Musik mit theils perfider, theils bornirter Großmuth unter ihren Schwestern die Rolle des Aschenbrödels, der sogenannten tönenden Arabeske zutheilen, als auch die aus den verschiedenartigsten Ursachen principiellen und persönlichen Feinde Liszt's werden dies zugeben müssen; die Freunde des Fortschrittes aber und die Unbefangenen werden die Tage, an denen sich ihnen die Nähe einer, wenn auch hier und da fremdartigen, doch im innersten Kerne großen Erscheinung mit der nur dem Genius eigenen Gewalt aufdrang, in ihrem Kalender als besondere Kunstfeste bezeichnen. Es ist bereits bekannt, daß Liszt in dem obenerwähnten Wohlthätigkeitsconcerte unter seinen symphonischen Dichtungen die „Ideale" und jene zu „Dante" zur Aufführung wählte. Was gegen diese merkwürdigen Werke in den Fach- und anderen Blättern der deutschen periodischen Presse gesagt wurde, besteht zumeist nur aus jenen allgemeinen, nicht selten vagen Einwendungen, welche sich entweder auf die Tendenz oder auf die musikalische Technik (Form, Architektur und Factur) beziehen. Die allgemeinen Phrasen über die Berechtigung der sogenannten Programmmusik, eines Wortes, mit dem außerordentlicher, aber unmotivirter, wohlfeiler Luxus getrieben wird, geben einen erwünschten Vorwand zu geistreich klingenden Bedenken. Der Streit über das Verhältniß der sogenannten selbstzwecklichen, naiven Musik zur reflectirten und ihre Vorzüglichkeit, wol auch einseitig ausschließliche Berechtigung entbrennt jedesmal, wenn höhere Intentionen, poetisch bestimmterer Inhalt einer neuen Betonung innewohnen. Hinter die vermeintlich unsterblichen, unantastbaren Dogmen, welche ihr giltiges Dasein aber immer nur von einer Epoche zur anderen der Kunstgeschichte datiren, flüchtet sich aber immer und immer die verknotet gewordene unelastische Pedanterie, die einem großen Theile der Menschenkinder eigene Abneigung gegen Alles, was außer der ihnen nothwendig gewordenen Uniformirung, dem ihnen angewohnten Schematismus liegt. Man mag mit noch so vielem Vertrauen sich belehren zu lassen, an die Lesung der sogenannten gründlichen Beurtheilungen neuer Werke gehen, der Gewinn aus dieser Lecture beschränkt sich immer nur auf jene allgemeine Phraseologie stylistisch gewandter Literaten, auf Einwendungen gegen Verletzungen der reinen Satzlehre, der

Grundsätze der Modulation u. drgl., die wir Alle aus unseren Lehrjahren sattsam kennen und die man nicht müde wird, stets zu wiederkäuen; von den Phrasen über den Popanz der Zukunftsmusik und persönlichen Diatriben des eben so bornirten, unzurechnungsfähigen, als gleißnerisch-perfiden Janhagels von Schreibern nicht zu reden. Zudem ist Liszt's Musik in den beiden genannten symphonischen Dichtungen keine programmatische in dem oft ausgebeuteten Sinne des Wortes. Obwol er bestimmten Gegenständen und Worten von Dichtern in engerer Bedeutung folgt, um dem Hörer die Auffassung der poetischen Intentionen, eines bestimmteren dichterischen Inhaltes zu ermöglichen, so verläßt er in seinen Betonungen die Grenzen der Musik nirgends. Nur von jener Seite, welche mit der Musik und ihrer Ausdrucksfähigkeit in unmittelbarer oder mittelbarer Beziehung steht, faßt Liszt den Ideengang des Wortdichters mit seiner logischen Consequenz, aber auch mit seinen mannichfaltigen, bilderreichen Episoden auf, bildet aus den dem Tonbildner zugänglichen, passenden Elementen ein der musikalischen Kunstform mögliches Ganze und stellt so ein Tonstück her, welches sich, abgesehen von der nur ihm eigenthümlichen Erfindungsgabe in Melodie, Harmonik, Rhythmisirung und Orchestration, von anderen Instrumentalcompositionen ihm ebenbürtiger oder nahekommender früherer Meister nur durch den bestimmteren Inhalt unterscheidet. Dies beweisen seine „Ideale", sowie seine „Dante-Symphonie", deren inneren Zusammenhang, aber auch die zwar nicht gewöhnliche, nach der Schablone eines impotenten Epigonenthums construirte, doch streng musikalische Form niemand abläugnen wird, der einen Blick in die Partituren geworfen, einer Aufführung derselben selbst beigewohnt hat. Was nun die Freiheiten des Tonsetzers als solche insbesondere betrifft, die man dem freien Beherrscher des von ihm geschaffenen Tonreiches so gerne vorwirft, so ist es eine alte Waffe, deren Gebrauch immer neu bleibt. Es ist so leicht und für Viele so beweiskräftig, mit der Grammatik, deren Paragraphe ebenso leicht umzukehren sind, wie jene eines bürgerlichen oder peinlichen Codex in der Hand, evangelistische Weisheit und Moral zu predigen, daß es nicht verwundern kann, immer auf diese Auskunftsmittel kommen zu sehen. Zudem gilt hier das schon oben von der Giltigkeit gewisser theoretischer Dogmen Gesagte. Nur eines Momentes sei hier noch gedacht. Wenn man den Polyphonikern die Ausstellung macht, daß sie die Gesetze des Wohlklanges hier und da der logischen Consequenz ihrer thematischen Combinationen opfern, so unterscheidet sich Liszt's Verfahren von jenem Anderer wesentlich. Opfern diese die sogenannte Reinheit des Satzes, die Untadelhaftigkeit der harmonischen Beziehungen aller Stimmen zu- und untereinander, eben der polyphonen Consequenz, so ist es bei Liszt zunächst und vor allem die poetische Intention, der geistige Inhalt, welche ihn selbst vor dem scheinbar Gewagtesten und Ungewohnten nicht zurückschrecken läßt. Die Idee als beseelende Bestimmung seines musikalischen Schaffens, nicht die rein musikalische Skepsis leitet ihn als Tondichter und vor allem als inspirirten Denker. Deßhalb verhält sich zu diesem obersten Principe seiner Productivität alle äußere Rücksichtnahme für die freiwilligen Fesseln einer nach und nach formulirten Theorie eben nur unterordnend und nebensächlich. Daß Liszt da, wo er Euerm wahren oder simulirten musikalischen Gewissen zu nahe zu treten scheint, mit vollem Bewußtsein des gebornen und universell gebildeten Musikers, aber auch des tief denkenden und inspirirten Poeten unmittelbarer Intuition handelt, erhellt aus den obigen Andeutungen von selbst.

(Fortsetzung folgt.)

Vom Niederrhein.

(Fortsetzung.)

Von auswärtigen Künstlern hörten wir den längst rühmlichst bekannten Pianisten Hrn. Alex. Dreischock. Nur mit der Wahl seiner Vorträge hat er uns gerade nicht sehr erfreut; er spielte Mendelssohn's G moll Concert und Weber's Concertstück in F moll, beides sehr gute Bekannte, welche uns sehr häufig mit ihrem Besuche beehrt haben und deßhalb auf uns keinen ungewöhnlichen Eindruck mehr hervorzubringen vermochten. Natürlich machten dieselben in der höchst brillanten und graziösen Ausführung durch Hrn. Dreischock auch auf uns einen angenehmen Eindruck, allein sie gewährten uns keinen erhebenden Kunstgenuß.

In der fünften Kammermusiksoirée wurde uns außer dem Trio Op. 97 von Beethoven ein Quintett für Streichinstrumente von Ed. Franck geboten. Wenn wir zusammenfassen, was in der eben verflossenen Saison von in Köln lebenden Componisten aufgeführt worden ist, so ergiebt sich eine beträchtliche Summe Musik, die in den Mauern dieser Stadt das Leben erblickt hat. In den wenigen Concerten gab es: ein Oratorium und ein kleineres Gesangwerk von Hiller, eine Symphonie und ein Streichquintett von Ed. Franck, ein Streichquartett von Franz Derckum, einige Werke von Max Bruch; ungerechnet das Festconcert zu Ehren des neuvermählten preuß. Prinzenpaares, welches Hiller und Franz Weber allein mit ihren Kunstschöpfungen ausfüllten. Wenn man sonst behaupten könnte, daß die Gegenwart vieler dichterischer Geister einer Stadt nur zum Ruhme und zum größeren Glück gereichen müßte, so befinden wir uns in der Lage, diese Folgerung in Bezug auf Köln nicht anerkennen zu können, und sind vielmehr der Ueberzeugung, daß es viel besser hier um die Kunst stehen würde, wenn wir nur ein tüchtiges städtisches Orchester, einen tüchtigen Dirigenten,

aber keine Componisten besäßen. Statt obiger Werke konnten dann die Concerte mit weit besseren ausgefüllt werden. Hätten die Herren in Köln nicht eine ungemessene Eitelkeit in Bezug auf ihre eignen Werke (was wir aber nach den vorliegenden Erfahrungen und Beweisen annehmen müssen), so würde es auch besser stehen. Möchten sie doch endlich einmal auf ihren Componistenlorbeern ausruhen und sich dafür lieber der Ausführung anerkannter Meisterwerke widmen, wir würden es ihnen sehr Dank wissen. Könnte Hr. Franck nicht sein Streichquintett und andere Werke vor einem eingeladenen Publicum aufführen lassen?

In den Kammermusiksoiréen haben wir sonst noch Vieles vermißt, was dieselben höchst anziehend hätte machen können. Beethoven's Op. 97 wird so oft gemacht, als wenn kein anderes Werk von ihm existirte; das Publicum muß natürlich eine sehr einseitige Meinung von dem Meister bekommen, da es nicht mit seinen unendlich verschiedenen Stylarten bekannt gemacht wird. Für nächstes Jahr möchten wir die Herren Concertisten im Hôtel Disch u. a. auf die Sonaten Op. 101, 106, 111, die Duos Op. 102, die Quatuors Op. 127 bis 135, die Trios und Quartetten von Schumann aufmerksam machen. Wir haben noch die Concerte des rühmlichst bekannten Kölner Männergesangvereins zu erwähnen, welche sich großer Theilnahme erfreuen. Der große Ruf des Vereines gründete sich bekanntlich früher auf das deutsche Lied, das mit vieler Liebe cultivirt wurde. In eigentlich musikalischen Kreisen jedoch konnte dasselbe keine Anregung zur bewundernden Anerkennung der Leistungen des Vereines bieten und deßhalb konnten wir denselben auch früher beim besten Willen eine große musikalische Bedeutung nicht beilegen. Seit dem vorigen Jahre indeß hat der Verein seine künstlerische Aufgabe begriffen und sie in mehreren Concerten schon trefflich gelöst. Das Lied tritt jetzt in den Hintergrund, dagegen hören wir mehr größere Werke mit Orchester, von denen wir nur anführen: Mendelssohn's „Oedipus", Bachuschor aus „Antigone", Festgesang an die Künstler. Möge der verehrliche Verein bei dieser Richtung beharren.

In Düsseldorf ist man auf dem Wege, den wir in unserem vorigen Berichte bezeichneten, stehen geblieben; von sehr interessanten Werken wurde die Frühlingsphantasie von Gade und „Orpheus" von Gluck aufgeführt, beides Werke, die man nicht alle Tage hört und dabei von großer Schönheit. Ein Düsseldorfer Berichterstatter in der Niederrheinischen Musikzeitung wird nicht müde, alljährlich eine große Jeremiade über die letzten vier bis fünf Jahre zu veröffentlichen; er geht jedesmal bis vor Schumann zurück, um den „Verfall" der Musikzustände durch denselben zu erörtern, und während er in früheren Jahren Hrn. Tausch auf Kosten Schumann's emporzuschrauben versuchte, hat er sich jetzt mit seinem ganzen Eifer und Geifer auf Tausch geworfen; er macht demselben zum Vorwurf, daß die Leistungen des Chors und Orchesters schlecht seien, daß die Mitwirkenden alles Eifers und jeder Liebe zur Sache ermangelten. Derselbe Tadel wurde früher von jenem Herrn über Schumann ausgesprochen. Offenbar ist seine Schilderung der Düsseldorfer Zustände weit übertrieben, der Herr Berichterstatter scheint uns zu den Gott sei Dank wenigen Kritikern zu gehören, die unter allen Umständen tadeln, denen gerade das Beste niemals genügt, wogegen sie oft mit ganz mittelmäßigen Kunstgenüssen sehr zufrieden sind; sie haben nicht einmal die nöthige Achtung vor dem Genie, sondern scheuen sich nicht, dasselbe in der Person seiner Träger zu beschimpfen. Die Concerte in Düsseldorf unter Schumann's Leitung waren unstreitig die besten am ganzen Rhein; eine bis ins Detail hinein exacte Leistung ist noch nicht immer die beste, wogegen eine schwungvolle, von dem tiefen Verständniß eines Genies inspirirte Ausführung immer einen größeren, erhebenderen Eindruck macht, selbst wenn beim vollen Becher der Begeisterung zuweilen ein Tropfen überschäumen sollte. Uns bleiben die Aufführungen der Eroica, der B dur und Es dur Symphonie von Schumann, sowie einiger seiner Gesangswerke in Düsseldorf unter seiner Leitung ewig unvergeßlich! Hieran wird sich Hr. Tausch ein gutes Beispiel genommen haben, wenigstens lag es ihm sehr nahe.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Thorn. Die moralische Verpflichtung, welche gewissermaßen auf allen musikalischen Instituten und Vereinen ruht, das Ihrige dazu beizutragen, um die Namen und das Andenken unserer großen Tonmeister zu ehren und lebendig zu erhalten, hatte auch den hiesigen Singverein veranlaßt, Händel's „Judas Maccabäus", behufs einer öffentlichen Aufführung dieses Oratoriums, einzustudiren. Diese fand am 21. April in der Aula des Gymnasiums unter Leitung des technischen Dirigenten des Vereins, Hrn. Dr. Hirsch, statt, und bildete in der Geschichte der musikalischen Cultur unserer Stadt insofern ein besonders wichtiges Moment, als es die erste öffentliche Aufführung war, welche dem Oratorium hierorts zutheil ward, wie denn überhaupt Händel'sche Compositionen bei uns selten öffentlich vorgetragen sind. Wir erinnern uns nur des 100. Psalms und des Halleluja aus dem „Messias", die vor mehreren Jahren

hier gehört wurden. Die Ausführung des großen Tonwerkes, bei welcher die Instrumentalbegleitung durch die Capelle des 21. Infant.-Rgm. sehr tüchtig executirt wurde, war, wenngleich sich auch bei ihr die in kleineren und Mittelstädten fast unvermeidlichen Mängel und Lücken in den Kräften kaum verdecken ließen, im Ganzen durchaus gelungen. Namentlich gingen die Chöre alle sehr gut, zum Theil wirklich ausgezeichnet. Unter den Soli verdienten den Dank der Zuhörer besonders die Damen, aus welchen wir jedoch die Gattin des Staatsanwalts Dr. Meyer namentlich hervorheben müssen, welche durch ihren kunst- und seelenvollen Vortrag der Aufführung einen hohen Reiz verlieh; die Begleitung der Recitative hatte Hr. Dr. Meyer übernommen und erwarb sich durch sein geschmackvolles Spiel und durch die discrete Geschicklichkeit seines Accompagnements ebenso große Verdienste um die Ausführung des Oratoriums und um dessen Erfolg im Publicum, als seine Gattin. — Wie sehr wünschenswerth übrigens eine neue vollständige und kritische Ausgabe der Händel'schen Compositionen ist, hat sich auch hier bei der Einübung des Oratoriums herausgestellt, welche oft durch Abweichungen und Lücken, nicht blos in den Orchesterstimmen, sondern auch in der Partitur und den Clavierauszügen (von Clasing und Hellwig) erschwert und verzögert wurde. Die Händel-Gesellschaft in Halle würde sich daher gewiß den Dank aller Freunde der Händel'schen Muse erwerben und sich ein dauerndes Verdienst, sowol um die Anerkennung des großen Meisters in seinem deutschen Vaterlande, welches ihn noch lange nicht nach Gebühr zu würdigen versteht, als auch um eine allgemeinere Verbreitung seiner unsterblichen Tonschöpfungen erwerben, wenn sie die verheißene Gesammtausgabe seiner Werke recht bald in Angriff nähme. Dr. Brohm.

Weimar. Ich habe in meiner Correspondenz in Nr. 19 „Hamlet" als zwölfte symphonische Dichtung genannt. Liszt hat sie im Entwurf vollendet. Nächst diesem Werk beschäftigt ihn jetzt die Composition einer Cantate aus dem Leben der heiligen Elisabeth, wozu Otto Roquette einen sehr gelungenen Text gedichtet hat. Die schon mehrmals aufgeführte Cantate für Männerchor „An die Künstler" hat Liszt neuerdings einer Ueberarbeitung, respective Erweiterung unterworfen. Sie wird in diesen Tagen bei Kühn in Weimar erscheinen; die frühere facsimilirte Partitur war nicht in den Musikalienhandel gekommen. An diesen Künstlerchor schließt sich ein „Künstler-Festzug" für großes Orchester, den Liszt erst vor kurzem componirt hat. Noch mehrere kleine Instrumentalwerke sind in neuerer Zeit von ihm vollendet worden, nämlich die Partituren zum: „Goethe-Marsch" und „Huldigungsmarsch", sowie zum „Fest-Vorspiel", die sämmtlich bei den Septemberfesten zur Aufführung kamen, und im Clavierauszug (bei Schuberth, Bote u. Bock und Hallberger) bereits erschienen. Ein weiteres künstlerisches Ergebniß der Septemberfeste, das „Weimarische Volkslied" von Liszt, ist gleichzeitig in vier Ausgaben (für Männerchor mit Orchester, für eine Singstimme mit Pianoforte, und in Pianofortetranscriptionen für zwei und vier Hände) bei Kühn in Weimar erschienen. Auch der Hohenzollern-Marsch „Vom Fels zum Meer" sei hier erwähnt, der, von Liszt für das Wieprecht'sche Militärorchester componirt, bis jetzt nur in Berlin zur Aufführung kam, da eine Veröffentlichung durch den Druck noch nicht stattfand. — Daß Liszt auch ein drittes Clavierconcert (Todtentanz, Phantasie für Pianoforte und Orchester) fertig liegen hat, scheint noch wenig bekannt zu sein, obgleich das Concert schon im thematischen Katalog seiner Werke verzeichnet steht. Oeffentlich gespielt wurde dasselbe noch nicht. π.

Pest. Gegen den Schluß der Concertsaison kam Piatti und erweckte lebhaftes Interesse. Frl. Rosa Suck, die vierzehnjährige Tochter unseres allgemein geehrten Professors am Conservatorium, ließ sich ebenfalls als Virtuosin auf dem Violoncell hören, ihre Leistungen fanden vor einem sehr zahlreichen Auditorium großen Beifall. Sie spielte eine Phantasie von Franchomme, Offenbach's „Musette", Schubert's „Litanei" und „Souvenir d'Ems" von Piatti mit einer für ihr Alter und ihre Persönlichkeit überraschenden Kraft und Präcision. In demselben Concert sprach Liszt's „Orpheus" im Arrangement für Violine, Violoncell, Harfe, Physharmonika und Pianoforte von L. Zellner gleichfalls sehr an, deßgleichen die abwechselnden Gesangsvorträge der Damen Hollósy und Ellinger und des Hrn. Jekelfalusy. In einer Kammermusiksoirée der HH. Huber, Schlechta und Pfeiffer erregte vorzüglich das große B moll Trio unseres genialen Volkmann einen Sturm von Beifall. Capell-M. Franz Doppler gab vor seinem Abgang an das Wiener Hofoperntheater ein Abschiedsconcert im Nationaltheater. Der durch seine fünf ungarischen Opern als Schöpfer der Nationaloper reichverdiente Componist erhielt bei dem darauf folgenden Abschiedsbanquet von seinen vielen Freunden einen werthvollen Pocal zum Andenken. Ueber die Anwesenheit von Liszt und Roger und die Ereignisse dieser Festtage haben d. Bl. bereits ausführliche Nachricht gegeben.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der durch seine Gesangsschule bekannte Gesanglehrer Friedrich Schmitt, der bisher in München verweilte, hat sich seit einiger Zeit in Leipzig niedergelassen und am Zschocher'schen Musikinstitut betheiligt.

In diesen Tagen eröffnet Johanna Wagner einen Gastrollencyklus am Leipziger Theater. Sie wird in „Lucrezia", „Prophet", „Romeo und Julie" und „Tannhäuser" auftreten.

Musikfeste, Aufführungen. Das diesjährige große Concert im Dom zu Merseburg unter Leitung des Musik-Dir. Engel findet am dritten Pfingstfeiertag statt. Eine Aufführung des Oratoriums „Winfried" von Engel ist in Leipzig in Vorbereitung und wird in ungefähr 4 Wochen stattfinden.

Der Berliner Bach-Verein, unter Leitung des Musik-Dir. Bierling, führte Bach's A dur Messe und „Acis und Galatea" von Händel in Verbindung mit der Liebig'schen Capelle recht gelungen auf.

Der Director und Regisseur des Hofoperntheaters zu Wien sind nach Carlsruhe zur Aufführung des „Lohengrin" gereist, der bekanntlich im Herbst in Wien zur Darstellung gelangen wird.

Neue und neueinstudirte Opern. In Bremen kam die zweiactige Oper „Der Deserteur" des dortigen Concert-M. Gu-

stav Härtel, eines Schülers des Leipziger Conservatoriums, mehreremal mit Beifall zur Aufführung.

Weigl's „Schweizerfamilie" kam in Leipzig neueinstudirt zum Besten des Orchester-Pensionsfonds zur Aufführung. Frl. Krall und Hr. Mitterwurzer aus Dresden und Hr. Rebling waren als Gäste betheiligt und der Erfolg ein überaus günstiger. Frl. Krall namentlich, die als Concertsängerin bei einem einmaligen Auftreten im Gewandhause schon im vorigen Winter allgemeine Sensation erregt hatte, war ganz vorzüglich. Die Leistungen Mitterwurzer's sind allgemein anerkannt und Hr. Rebling bestätigte abermals die Hoffnungen, die auf ihn für die Zukunft zu setzen sind.

Musikalische Novitäten. Das Oratorium „Esther" von Händel ist in deutscher Uebersetzung und im Clavierauszuge nach der Originalpartitur, nebst einem Anhang von Jul. Jos. Maier zum erstenmal herausgegeben worden.

Vermischtes.

Rieter-Biedermann in Winterthur hat vor einiger Zeit ein Verlagsverzeichniß herausgegeben, das nicht nur mehrere bedeutende Werke und Namen enthält, sondern auch sich überhaupt dadurch auszeichnet, daß der Verlag nur allein Würdiges bietet. Eine Seltenheit in unserer Zeit. Genannte ehrenwerthe Handlung bringt nächstens wieder einige Neuigkeiten, u. a. R. Schumann's hinterlassenes Requiem, ein Heft Doppelpassagen-Etuden von L. Köhler. Ganz kürzlich verließ die Presse u. a. ein schöner Trauermarsch von Heuchemer für Clavier vierhändig; das letzte Schumann'sche Liederheft; drei Rondinos für Clavierunterricht von Köhler; Clavierstücke für die Jugend von Heuchemer. Man beachte den Verlag so künstlerisch gesinnter Verleger, in deren Händen zum Theil mit das Wohl und Wehe der musikalischen Zustände liegt.

Intelligenz-Blatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. | Nr. 22. | Den 28. Mai 1858.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

C. Streben, Op. 26. Album für junge Sängerinnen. 24 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Merseburger. Heft 1 und 2. Pr. à 20 Sgr.

Wir begegnen hierin einer Sammlung kurzer und leichter Gesänge, für Anfänger bestimmt, die durch Anspruchslosigkeit, mit einem Anhauch von Empfindung in kindlich naiver Ausdrucksweise, meist angenehm klingen, und da sie nichts Höheres prätentiren, ihrem Zwecke wol entsprechend erscheinen dürfen. Die Taubert'schen Kinderlieder möchten jedoch als bedeutendere Vorgänger dieses Genres ihren Platz behaupten. Die Melodien sind gut gesangmäßig geschrieben, die Clavierbegleitung mit selbständigem charakteristischen Ausdrucke der Dichtung entsprechend, bequem für die zarten Hände der jungen Sängerinnen. Bisweilen wäre der Singstimme ein frischerer Rhythmus zu wünschen; durch den Fortgang von gleichen Tonlängen entsteht immer eine gewisse Mattigkeit und Monotonie, und namentlich wenn die Dichtung eine andere Declamation verlangt. Dieser Vorwurf trifft z. B. im ersten Heft das dritte Lied, im zweiten Heft das erste am Schluß der ersten Strophe, S. 6 „Gute Nacht", wo die ganze Melodie, mit wenig Ausnahmen, in egalen Vierteln fortschreitet. Es werden auf diese Weise die schweren Sylben oft ausdruckslos und leicht widernatürlich schwer betont. Im ersten Hefte, S. 15 fallen zum Schluß hin die leichten Sylben in so langer Dauer unangenehm auf; im zweiten Heft, S. 9 wird accentuirt: „Ist keine Knospe blieben und kein verwandtes Herz", und nach logischer Nothwendigkeit der Dichtung muß man doch declamiren: „Ist keine Knospe blieben und kein verwandtes Herz". So ist auch der rhythmische Ausdruck des Liedes „Die Blume", Heft 2, S. 10, schleppend und matt wegen unrichtiger Accentuation. Wozu ferner S. 12 „Fischerlied" die gleich lange Ausdehnung der Sylben „die See ist fromm", und warum zum Auftact bei der Sylbe „die" nicht ein Achtel statt des punctirten Viertels? Und S. 13: „Und herüber nickt der Stern"? Dies nur einige Andeutungen, wie man nicht genau genug bei der rhythmischen Anlage einer zu singenden Melodie zu verfahren nöthig hat. Aber wie das heutzutage oft zu geschehen pflegt, man verfertigt das Gebäude eines Liedes zu absolut, meist nach Rücksichten bloser Klangwirkung, und hängt schließlich dem melodischen Faden das dichterische Gewand über, anstatt daß zuvor das Meteor des Schaffens, der poetische Stoff, denkend, sprechend und declamatorisch durchdrungen wird, bis die Kraft der Erfindung reif geworden, die Worte der Dichtung zur melodischen und musikalisch berechtigten Aussprache zu erheben. Die Composition eines Liedes hat weit mehr Rücksichten zu beobachten, als ein bloses Instrumentalstück. Außer den Anforderungen des musikalischen Satzes nach formeller Hinsicht, nach melodischer und harmonischer Erfindung, nach rhythmischer Belebung und motivischen Combinationen, muß sich beim Liede vollständige Uebereinstimmung, Verständniß und Empfindung der Dichtung aussprechen, die poetischen Pointen und Situationen wollen in erhöhtem Ausdruck aus dem musikalischen Bilde auftauchen und charakterisirend die Schöpfung des Tonsetzers beseelen, und man muß im

Gesange der natürlichen und logisch erforderlichen Declamation der Sprache nicht nur im Totalausdruck, sondern bis zum Satz-, Wort- und Sylbenaccent möglichst getreu bleiben; denn ein Lied ist ja nur die musikalische Aussprache einer Dichtung, also eine Sprache, und die darf nicht sprachwidrig gestaltet werden. Man sehe sich in dieser Hinsicht die unvergleichlichen Muster von Rob. Franz genau an, worin jeder Zug, jeder Strich und Punct mit weiser, fast mathematischer Berechnung gethan, der musikalische Erguß auf das wärmste der Dichtung entsprossen, und deßhalb Sprache und Musik in größter Eintracht zur poetischen Wahrheit verschmolzen zur vollendeten Wirkung gelangen.

Bei vorliegenden Liedern möchten wir an kleinen Erörterungen noch erwähnen, daß im ersten Heft, Nr. 2, Tact 1 das gis in der Begleitung kühn und frisch erscheinen muß, aber doch der einfachen Haltung des Ganzen gemäß zuwider und dem sicheren Festhalten des fis in der Melodie etwas störend ist. Ebenso befremdet im darauf folgenden Tacte das cis; S. 10 vor den zwei Schlußtacten ist jedesmal der Violinschlüssel vergessen. Im zweiten Heft, S. 7 bei den Worten „ohne Sang", klingen die Quinten nicht übel. S. 9 im 6. Tact möchte die fallende Septime den angehenden Sängerinnen doch etwas zu fern liegen, und die Septime S. 11 zum Schluß kommt uns zu theatralisch vor. Und warum ist S. 12 zum sechsten Achtel des ersten Tactes in der Oberstimme der Begleitung nicht fis, a genommen, da einmal die Melodie mitgespielt wird?

So viel über die Erzeugnisse des Hrn. Streben; möge sein Streben sich aber noch höher richten und die Spenden für junge Sängerinnen abgeschlossen sein lassen.

O. Dessoff, 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Düsseldorf, Wilh. Bayrhoffer. Pr. 22½ Ngr.

Wir können dieses Liederheft wol als ein Opus 1 begrüßen, da keine weitere Bezeichnung beigegeben und auch der Verfasser bisher unbekannt war; und in der That, wir können diese Erstlingsgabe herzlich willkommen heißen. Begegnet man hierin auch bisweilen Anlehnungen an den Geschmack Mendelssohn's, so documentirt dessenungeachtet der Verf. doch genügliche Selbständigkeit, Frische und Empfindung. Die Dichtungen von Lenau, Heine, Reinick, Dahn und Geibel sind richtig erfaßt und zu munteren musikalischen Bildern umgeboren. Wir finden manch feinen melodischen Zug und ebenso gute und kühne harmonische Wendungen; die rhythmische Declamation schließt sich möglichst an die Natur der Sprache an, und die Clavierbegleitung, wenn auch bisweilen noch zu voll und dominirend, giebt in practicabler, wirksamer Behandlung des Instrumentes der gut sangbaren Melodie einen erhebenden Ausdruck.

In dem „Frühlingsgedränge", Nr. 1, womit der Componist den Frühling seines Schaffens beginnt, drängt es seine Empfindung zu duftigen, lebensvollen Blüthen, und diese erhält in der Schlußsteigerung auf die Worte „heimlich und selig ihr Bildniß trage" einen erwünschten Höhepunct, daß die Seligkeit des Glückes, die heimlich im Herzen lebt und wächst, gleichsam ihre Schranken bricht und in einem charakteristischen Crescendo zu einem Ergusse ausströmt. In dem zweiten Liede ist viel Fluß und gute Zeichnung in der Bewegung des vom „Frühlingsdrängen" ergriffenen jungen Tonbildners; leider wirkt dabei eine Stelle durch den gleichmäßigen Fortschritt der Melodie in Vierteltönen etwas schleppend, und verletzt die Declamation. Nr. 3 ist harmonisch äußerst gewandt und selbst als große Härten erscheinende freie Vorausnahmen und unvorbereitete Vorhalte wirken schön und charakteristisch. Die rhythmische Bewegung möchte jedoch auch in diesem Liede genauer geführt sein, wodurch die Sprache des Gesanges noch um Bedeutendes erhöht worden wäre. In Nr. 4, der poetischen Empfindung nach ein einfaches, ruhiges Liedchen, läßt sich im dritten Tacte den Ohren die Quintenhärte nicht wegläugnen, sucht auch die Begleitung dem Vorwurfe zu entgehen. Wünschenswerth wäre auch, daß nach den vier ersten Tacten kein so merklicher Abschluß gemacht sei, da im Texte doch noch kein Gedanke endigt. Von dem fünften Liede möchte die Begleitung nicht recht zusagen. Nr. 6, „Abschied", gefällt dagegen wieder recht schön und giebt dem Liederkreise einen guten Schluß. — Zum Schluß unserer Beurtheilung können wir dem Componisten nochmals die beste Zufriedenheit aussprechen; er und seine Lieder werden gute Bahn finden.

G. Flügel, Op. 52. 8 geistliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Aachen, C. ter Meer. Pr. 20 Sgr.

Wenn wir das Urtheil über gegenwärtiges Werk kurz zusammenfassen, so können wir demselben nur das ungetheilteste Lob spenden. Die Gesänge sind religiös empfunden und in würdigster Weise zur musikalischen Darstellung erhoben. Alle Seiten der Anforderung sind so erfüllt, daß das Werk seinen Meister loben muß und den erfahrenen, praktischen, gewandten Verfasser aufs neue bekundet. Da auf dem Gebiete einstimmiger geistlicher Lieder noch nicht zu viel des Guten vorhanden, so möge diese schätzenswerthe Sammlung um so mehr eine erfreuliche Gabe denen sein, die in dem einstimmigen Liede eine religiös-musikalische Erbauung zu finden wünschen.

Rud. Viole.

Liszt und die heurige Saison des Conservatoriums in Prag.

(Fortsetzung.)

Zu den mannichfachen Verdächtigungen Liszt's, des Musikers, gehören auch noch die gar oft wiederholten, nicht selten abenteuerlichen Beschreibungen seiner Directionsweise. Man war daher äußerst gespannt hier, ihn auch als Dirigenten und vor allem als Leiter der Proben kennen zu lernen. Und welches Resultat! Die Energie bei der ersten, nur noch mit der grammatischen Festsetzung und Ausfeilung sich beschäftigenden Probe, die Vehemenz, mit welcher der Meister in das zufolge der ungewohnten Rhythmik und wol auch fehlerhafter Auflagestimmen nicht selten einbrechende Tonchaos Licht und Ordnung zu bringen nicht müde wurde, frappirten Anfangs, aber der Musiker fühlte gleich, daß er es hier mit einer des Scepters am Dirigentenpulte vollkommen mächtigen Persönlichkeit zu thun habe. Sein Tactirstab gleicht nicht dem Stocke in der Hand jener handwerksmäßigen sogenannten Capellmeister, die nur maschinenmäßig den Pendelschlag des materiellen Rhythmus markiren, sondern der Wünschelruthe des mächtigen Zauberers, der die innersten Tiefen der ihr gehorchenden Künstler anzuregen versteht. In der That war es ihm gelungen, schon bei der zweiten Probe dem Verständnisse der Instrumentalisten unmittelbar nahezutreten, diese in seinen engsten Rapport zu ziehen. Da sich nun zwischen ihm, seinem Werke und dessen Interpreten, dieser geistige Rapport vollkommen herstellte, so war am Tage der öffentlichen Aufführung die Ruhe des nur durch sein geistiges Uebergewicht herrschenden Dirigenten um so wohlthuender und natürlicher. Es ist erfreulich bemerken zu können, daß unsere Musiker sobald und innig auf die Intentionen des Meisters eingingen. Gewiß, unseren musikalischen Zuständen gebricht es nur an einer genialen, liebenswürdig imponirenden Persönlichkeit, um bald wieder zu jenem Glanze zu gelangen, der einst unsere Hauptstadt als musikalisches Emporium umfloß. Eine Individualität wie Liszt an der Spitze unseres, gegenwärtig geradezu unter einem blöden Regime hinsiechenden Opernorchesters, müßte binnen kurzer Zeit so zu sagen Wunder wirken. Eine vollständige Bestätigung lieferte die Aufführung der überschwierigen Werke nach nur drei Proben, von denen die erste noch dazu als eine Correcturprobe bezeichnet werden muß. War die Aufführung auch nicht bis zur feinsten Nuance, zur vollsten Präcision gediehen, so fiel doch keine auch nur einigermaßen auffallende Störung vor, ja sie muß als eine künstlerisch abgerundete, schwungvolle bezeichnet werden, und bewies, was mit unseren Kräften bewirkt werden könnte, wenn — — —.

(Schluß folgt.)

Aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Erste Abtheilung. Die Ouverture, in der mehrere Themata verarbeitet sind, bedarf wol im Saitenquartett einer starken Besetzung, um zur rechten Geltung zu kommen. Sie ist groß angelegt. Der Trauerchor, der Chor „Vaterland, herrlich Land!", der Abschied Frithiof's von Ingeborg, sind wol besonders hervorzuheben in eigenthümlicher Haltung und Durchführung. Ingeborg's Klage, eine der ansprechendsten Nummern, wurde sehr gut gesungen von Frl. Veith. Charakteristisch ist besonders die Begleitung von tiefen Flöten und Bässen am Schlusse: „Bin ich nun todt, grüße mir Frithiof, nicht wehren wird er den Zähren". Der Sturm, Scene mit Chor, scheint großartig, eigenthümlich in der Idee und treffend gezeichnet in der Ausführung.

Zweite Abtheilung. Frithiof's Arioso: „Das Allererste, was Loke dachte", zeigte eine gelungene Verbindung von lebendiger Declamation und sangbarer Melodie. Hr. Baumann trug sie sehr gut vor. Die nachfolgende Scene mit Chor im Tempel: „Mitternachtssonn' auf den Bergen weilt", bis zu der durch ein Quasi-Recitativ des ganzen Chors unterbrochenen Doppelfuge: „Auf Rauch und fleuch" und dem Fluch über Frithiof erscheint wirksam, in steter Steigerung vorwärts schreitend.

Dritte Abtheilung. Der Wikingerbalk (Seemannsgesetz), den Frithiof's Gefährten anstimmen, ist ein rhythmisch mannichfach belebter großer Männerchor mit Soli. Das Instrumentale: „Sternennacht", reizend. Ingeborg's Gebet wurde mit vielem Ausdruck von Frl. Veith gesungen. Frithiof's Arioso: „Land Jammer ist mir Heimath", ist eigenthümlich in echtem Volkston, mit Humor und Ernst. Das Quintett mit Chor ohne Begleitung machte großen Eindruck. Das nordische Trinklied mit Chor wurde sehr schön von Hrn. Hill vorgetragen. Wirkungsvoll ist das Verzögern und Abnehmen im Refrain: „Wein, bis der Jugend Träum' umziehn die Brust mir! — Ach warum flohn sie so weit!" Im Frühlingschor sind von überraschender Wirkung die verschiedenen Eintritte: „Frühling kommt!" Ring's Tod wurde sehr ausdrucksvoll von Hrn. Hill gesungen. In der Schlußscene in Baldur's neu erbautem Tempel reihen sich an die Ideen von Versöhnung, Milde und Liebe, wie im Tegner'schen Originaltext, Beziehungen zu Christus, die das Ganze würdig und großartig schließen.

Die Musik des „Frithiof" ist im Ganzen frisch, geistig belebt und eigenthümlich; die Declamation lebendig, warm und wahr. Dem poetischen Gedanken ist überall Rechnung getragen. In den Recitativen sind zwar die gewöhnlichen Gleise vermieden, sie scheinen aber an nicht wenig Stellen schwierig in der Begleitung. Die Chöre dürften jedenfalls die Glanzpuncte bilden. An

Melodien, auch an ausgeführten, ist das Werk reich, nur darf man die Melodien nicht im italienischen Sinne verlangen. Unterstützt sind sie durch eine feine, durchdachte Begleitung. Die Instrumentation ist reich an eigenthümlichen Klangwirkungen, an Licht und Schatten. Die Feinheiten derselben verlangen ein gutes Orchester, wie das hiesige.

Die Ausführung vonseiten des Rühl'schen Vereins war eine ausgezeichnete; die Chöre wurden, wo es galt, mit Kraft, mit Feinheit, mit Begeisterung gesungen. Ehre dem Dirigenten, Hrn. Rühl, der keine Mühe scheute, das neue Werk zur Anerkennung zu bringen. Ebenso gebührt den Solosängern Lob und Dank.

Was den Eindruck betrifft, den „Frithiof" in dieser Rühl'schen Aufführung erzeugte, so war derselbe zum Theil ein sehr günstiger, obwol das Werk keineswegs Allen gefallen hat. „Frithiof" hat Parteien für und gegen sich zu lebhaftem Streite entflammt. Eine Wiederholung wurde von verschiedenen Seiten angeregt. So möge denn diese, allerdings von einem wohlwollenden Gönner des Werks herrührende, Beurtheilung zur richtigen Würdigung desselben beitragen, zumal da strengere Kritiken bei einem Werke von solcher Bedeutung, wie „Frithiof", nicht ausbleiben werden.

—*—

Vom Niederrhein.

(Schluß.)

Von Barmen ist diesmal nichts Bemerkenswerthes zu berichten, als daß Hiller's „Weihe des Frühlings" unter Leitung des Componisten im letzten Concerte unter großem Beifall gegeben wurde. Im Ganzen war die diesjährige Saison in Barmen eine sehr interessante und erwarten wir mit Freuden die nächste, hoffend, daß uns Hr. Reinecke manches seltene und bedeutende Werk vorführen möge. — Wir müssen noch der Capelle des Hrn. Jul. Langenbach in Elberfeld rühmlichst Erwähnung thun. Hrn. Langenbach gebührt das große Verdienst, in Elberfeld dem größeren Publicum die seltensten Werke zugänglich zu machen und hat er namentlich Schumann's große Ouverturen bereits heimisch gemacht und kürzlich einige Versuche mit Berlioz begonnen, welche sehr glänzend ausgefallen sind; einige Ouverturen von demselben sind mit Begeisterung aufgenommen worden. Wenn möglich, möge Hr. Langenbach auch einige symphonische Dichtungen von Liszt vornehmen.

In Bonn wurde eine große musikalische That durch Aufführung der Johannis-Passion von Bach vollbracht. Den dortigen Mitteln gemäß muß man es hoch schätzen, daß Hr. Dietrich dieses schwierige Werk auf eine würdige Weise zur Erscheinung gebracht hat. Chöre und Soli waren sehr gut einstudirt und das Ganze fand eine ehrenvolle Aufnahme.

Von Aachen haben wir bisher noch nichts berichtet, weil wir gerne eine bessere Zeit abwarten wollten, um nicht zu viel Stoff zum Tadel zu haben. Aachen besitzt bekanntlich ein fest angestelltes städtisches Orchester, welches zwar nicht auf der Höhe einer Hofcapelle steht, indeß ganz Vorzügliches unter tüchtiger Leitung zu leisten im Stande wäre. Einzig, um jährlich etwa sechs Abonnementsconcerte zu dirigiren, unterhält die Stadt einen Capellmeister und war dessen Stelle seit einer Reihe von Jahren in der Person des Hrn. v. Turanyi, einem Jünger Hummel's, besetzt. Vor kurzem hat derselbe seinem Posten entsagt und muß man abwarten, wer auf den Thron gewählt wird. In Hrn. v. Turanyi besaß Aachen zwar einen gut geschulten Musiker, dem es nicht an Fachkenntnissen mangelte (davon zeugen verschiedene ehrenwerthe Compositionsversuche im guten Styl), allein es fehlte ihm an Directionstalent, sowol im Technischen, als auch hinsichtlich der geistigen Auffassung von inhaltschweren Werken. Im Uebrigen zeugten die Programme von guter Richtung, allein, wer wie wir die Eroica, die 9. Symphonie und das Es dur Concert von Beethoven unter Hrn. v. Turanyi's Leitung gehört hat, wird obigem Urtheile vollkommen beipflichten. Ferner ist es sehr bemerkenswerth und eigenthümlich, daß während der musikalischen Herrschaft des Hrn. v. T. niemals ein fremder Pianist von Bedeutung aufgetreten ist. Die Pianoforteconcerte befanden sich lediglich in den Händen des Hrn. v. T. selbst, obgleich er darin keineswegs Hervorstechendes leistete. Sein Vortrag des Es dur Concertes von Beethoven z. B., das er einst binnen kurzer Zeit dreimal öffentlich aufführte, war so mangelhaft, daß, von künstlerischen Anforderungen ganz abgesehen, nicht einmal die nothwendigsten Befriedigung fanden und oftmals ein Schwanken eintrat, das einem gänzlichen Umwerfen sehr nahe kam, ohne daß dem Orchester eine Schuld beizumessen war. Unter solchen Umständen hätte sich Hr. v. T. lieber mit der Leitung der Concerte allein begnügen sollen. Wir erinnern uns sehr wol, daß Frau Clara Schumann, Carl Reinecke und andere Künstler niemals in Aachen gespielt haben, obgleich sie in allen andern benachbarten Städten zum öfteren aufgetreten sind, während es doch zugleich in Aachen nicht an bedeutenden fremden Violinisten, wie Vieuxtemps, Wieniawski, Laub u. s. w. gefehlt hat. Der erwähnte Umstand ist sehr auffallend und verdient eine ernstliche Rüge, da man das Publicum um leicht zu gewinnende Kunstgenüsse beeinträchtigt hat. Hier ist jedenfalls große Localeitelkeit mit im Spiele gewesen und hoffen wir auch in dieser Beziehung von der Zukunft das Bessere.

Das 36. Niederrheinische Musikfest naht heran; das Programm ist bereits bekannt, verspricht aber leider sehr wenig für diejenigen, welchen die Anerkennung des

Verdienstvollsten der Neuzeit am Herzen liegt. Nach dem Feste werden wir etwas Näheres darüber hören lassen.

K.

Aus Magdeburg.

In dem vom Musik-Dir. J. Mühling veranstalteten und überzahlreich besuchten Concerte wurde Liszt's „Mazeppa" aufgeführt. Da diese symphonische Dichtung mehr als gewöhnliche Ansprüche an Dirigenten, wie an Orchester macht, so wollen wir gern Rücksicht auf eine Ausführung nehmen, die hinter der in Leipzig unter Liszt's Direction bedeutend zurückblieb; jene Aufführung war so recht geeignet, unserem Publicum, das gern einmal etwas Neues (besonders von Liszt) hört, auf immer den Geschmack an der Programmmusik zu benehmen. Es glaubt nur Tolles und Extravagantes gehört zu haben, und bedenkt nicht, daß in „Mazeppa" der Componist ein gewaltiges Ringen und Leiden, ein stetes Kämpfen mit feindlichen Gewalten und erst zuletzt die Erlösung und den Triumph hat zeigen wollen; die poetischen Grundideen erforderten den Ausdruck des Wilden und Dämonischen. Wer neben dem Stürmischen und Kräftig-Großartigen Liebliches, Idyllisches, Graziöses hören will, der sehe sich die eine oder die andere von den übrigen symphonischen Dichtungen an, und wenn ein Dirigent der neueren Richtung Gerechtigkeit widerfahren lassen und sein Publicum für dieselbe wahrhaft interessiren will, so fange er mit den leichten, mehr zugänglichen Sachen, z. B. mit den „Präludien", nicht aber mit „Mazeppa" an*).

Am Palmsonntage brachte Musik-Dir. Rebling mit seinem Kirchengesangvereine, unterstützt von dem Domchor und dem Liederkranz, in der St. Johanniskirche das Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel zum Besten des Händel-Denkmals zur Aufführung. Das Werk selbst gehört nebst dem „Messias" und „Samson" zu den besten des großen Meisters, und enthält in allen seinen Theilen einen von der Liebe zum Glauben der Väter und zur Freiheit durchdrungenen lebensfrischen Geist. Benutzt wurde bei dieser Aufführung die von Fr. Schneider herrührende Instrumentation, die durch ihre Schönheit an vielen Stellen wahrhaft überraschte. Die Chöre waren Monate lang mit einem Eifer und einer Beseelung für die gute Sache einstudirt, daß unter der sicheren Leitung Rebling's eine volle Hingabe an die Composition möglich war; es wurde vom Chor Alles so präcis und correct gesungen, daß es schwierig ist, Einzelnes als besonders vollendet hervorzuheben. Wir sehen die Chöre „Wir weih'n dem Edlen Klag und Schmerz", „Fall wird sein Loos", „Noch niemals beugten wir das Knie" und „Seht, er kommt mit Preis gekrönt" als die vorzüglichsten Leistungen an. Die Soli hatten Frau Förster aus Dresden (Sopran), Frau Leo aus Berlin (Alt), Hr. Rebling aus Leipzig (Ten.) und Hr. Sabbath aus Berlin (Baß) übernommen. Die anstrengendste Aufgabe und damit die meiste Gelegenheit Lorbeern zu ernten, hatte Frau Förster; beides konnte diesmal um so weniger gelingen, da die bei uns sonst in hohem Ansehen stehende Sängerin jedenfalls in der letzteren Zeit zu sehr in Anspruch genommen worden ist und das Werk ihr noch gänzlich unbekannt war. Von einem wirklichen Eindringen in die Composition war höchst selten eine Spur zu finden; in den ersten beiden Theilen war so häufig ein Detoniren bemerkbar, daß wir den Glauben, eine Meisterin zu hören, vollständig verloren. Auch paßte der dünne Ton von Frau Förster nicht zu dem kräftigen kirchlichen Charakter, der aus der Stimme von Frau Leo herausleuchtet. Der tiefe Eindruck, den die Duette zwischen Sopran und Alt übten, ist besonders der Letzteren zu verdanken. Ist Frau Leo auch nie aus dem bescheidenen Range einer Dilettantin herausgetreten, so ist sie doch als eine geübte und musikalisch gebildete Künstlerin zu betrachten. Hr. Rebling hatte vielfach Gelegenheit, seine herrlichen Stimmmittel zu zeigen; die Glanzpuncte seiner Partie lagen in dem Recitativ: „So sprach mein Vater", welches mit Gefühl und Ausdruck gesungen wurde, sowie in der Stelle: „Wohlan, aufs neue rüstet euch" und in der sich anschließenden Arie mit Trompeten: „Auf in die Schlacht". Beides klang kräftig und dem Charakter gemäß. Hr. Sabbath ist als ein in jeder Beziehung würdiger Repräsentant eines kunstgemäßen kirchlichen Gesanges anzusehen. Hoffentlich ist durch dieses Kirchenconcert dem Denkmal ein ersprießlicher Gewinn erwachsen. Möchten dem künstlerischen, uneigennützigen Streben des Hrn. Musik-Dir. Rebling noch viele Dirigenten, besonders in der Provinz Sachsen, folgen, da es noch bedeutender Zuschüsse bedarf, wenn das beabsichtigte Denkmal der ursprünglichen Idee gemäß, in großartigem Style und des gefeierten Meisters würdig, schon im nächsten Jahre in Halle aufgestellt werden soll.

Unter Direction vom Musik-Dir. Mühling fand am Charfreitage in der St. Ulrichskirche auch ein Con-

*) Schon am Schlusse vorigen Jahres berichtete der Hr. Einsender von der bevorstehenden Aufführung des „Mazeppa", und wir nahmen infolge davon Veranlassung, in Nr. 1 von diesem Jahre uns über „die Reihenfolge der Liszt'schen symphonischen Dichtungen für den Concertgebrauch" auszusprechen. Wir sahen nämlich den oben beschriebenen Erfolg voraus, und waren deßhalb bestrebt, einem offenbaren Mißgriff in der Wahl des Tonstückes durch unsere Bemerkungen vorzugreifen. Leider hat man dieselben nicht berücksichtigt und den projectirten Mißgriff zur Ausführung gebracht. So hat man denn das Resultat weniger dem Publicum, noch viel weniger dem Werke, sondern ganz allein sich selbst zuzuschreiben.

D. Red.

cert statt. Der **Seebach**'sche Verein hatte mit seinen Kräften Alles aufgeboten, das schwierige Passions-Oratorium „Des Heilands letzte Stunden" von Spohr in kurzer Zeit würdig herzustellen, wofür der Dirigent besondere Anerkennung verdient. Magdeburg und seine Umgebung hatte auch diesmal nicht verfehlt, durch einen zahlreichen Besuch seinen Sinn für derartige Musik zu bekunden. Der Aufführung ward durch die Anwesenheit des Componisten noch eine besondere Wichtigkeit beigelegt. Auch in diesem Werke prägt sich Spohr's Subjectivität, seine weiche, elegische Stimmung, die man hier als Sehnsucht nach dem Ueberirdischen bezeichnen kann, aus; überall begegnen wir einer Vorliebe für häufige Modulationen, besonders durch Enharmonik. Daß das große, gemischte Publicum der Aufführung bis zuende so viel Aufmerksamkeit schenkte, liegt besonders in dem vorwiegend melodischen Elemente der Composition. Viele der Arien sind meisterhaft schön; eine derselben hätte man gern dacapo hören mögen, die Arie der Maria „Rufe aus der Welt der Mängel" mit Begleitung von Harfe, Horn, Violine und Violoncell (die drei letzten Instrumente traten imitatorisch auf). Auch das Terzett der Freundinnen Jesu, der Canon im zweiten Theile, sowie das öfter auftretende Quartett sind Musterstücke von feiner gediegener Arbeit. Die Chöre sind von wahrhaft großartiger Wirkung, dabei kurz und ohne durch Wiederholungen zu ermüden; am gewaltigsten und dramatisch gehalten ist der Chor „Welch drohend Ungewitter". Die Soli waren meist durch schätzenswerthe Dilettanten vertreten, die Leistungen von Frl. **Elbe** (Maria), Hrn. **Prelinger** (Johannes) und Hrn. **Bergstein** (Judas) — Mitglieder unserer Oper — waren ganz vorzüglich. Hr. **Grimm** aus Berlin hat uns durch sein Spiel auf der Pedalharfe so gefallen, daß wir wünschten, ihn im nächsten Winter in den Gesellschaftsconcerten einmal länger zu hören. J. G.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Königsberg. Wir hatten die Freude, das jüngere Quartett der Gebrüder Müller (Söhne des Concert-M. Carl Müller) hier in vier gut besuchten Concerten zu hören und nicht nur die bereits sehr bedeutende Kunst im Zusammenspiel zu bewundern, sondern auch in der Vortragsschönheit und geistigen Auffassung einen wahren Hochgenuß zu finden. Daß die Brüder nicht etwa blos Nachtreter ihrer Vergänger, sondern daß sie Quartettspieler von Gottes Gnaden sind, erkennen wir in der Frische und Freiheit ihres Spiels, das allerdings noch hier und da nach Jugendlichkeit im schwächeren Sinne klingt, doch aber zuweilen auch einen so kühnen Siegesflug unternimmt, wie ihn die alten nicht mehr wagen konnten. Es ist hier besonders die Vortragskunst der letzten Beethoven'schen, der Schumann'schen und Volkmann'schen Quartette gemeint, womit Leute für die moderne Kunst gewonnen wurden, die von Natur entschieden gegen dieselbe disponirt waren. Hören Sie unser wackeres Quartett öfter, und urtheilen Sie selbst. L. K.

Zofingen. Unsere musikalische Wintersaison begann mit den Vorstellungen einer Opern-, Schau- und Lustspielgesellschaft unter Direction des Hrn. Fr. Kratz, die anfangs viel versprach, aber wenig gehalten hat. Von allen Opern und Operetten, die auf dem Repertoire genannt waren, kamen nur der „Freischütz" und „Dorfbarbier" je zweimal bei übervollem Hause ziemlich gelungen zur Aufführung. Die Musik wurde vom hiesigen Stadtorchester unter Direction von Eugen Petzoldt ausgeführt und zwar nach den wenigen ermöglichten Proben recht brav. Sänger und Sängerinnen waren ziemlich passirt. Zu den übrigen Opern, die nur auf dem Repertoire prangten, waren keine Musikalien vorhanden. Die besten Gesangskräfte, die deßhalb in ihrem Fach keine Verwendung fanden, sahen sich veranlaßt fortzugehen, und so löste sich nach und nach die ganze Gesellschaft in Wohlgefallen auf. Wegen dieser Theaterkrisis, die viel schöne Zeit weggenommen, mußten die Abonnementconcerte für diesen Winter auf drei reducirt werden, von denen namentlich das letzte durch die Aufführung von Berlioz's „Flucht nach Egypten" und Gade's „Erlkönigs Tochter" besonders interessant wurde. Beide Werke der neueren Kunst fanden großen Anklang. Die Ausführung unter Petzoldt's Direction war eine sehr anständige. Ein weiteres musikalisches Ereigniß war das Concert von Clara Schumann. Als Charfreitags-Oratorium kam „Christi Grabgesang" von Neukomm zu Gehör; zu einer großen geistlichen Musikaufführung im kommenden Juni ist Händel's „Josua" bestimmt.

Aus **Prag** erhielten wir die Programme zu den vier Concerten des Cäcilienvereins, welche im Saale der Sophien-Insel am 15. Nov. und 19. Dec. 1857, sowie am 27. Febr. und 6. Mai 1858 stattfanden. Mehreres aus diesen gut entworfenen Programmen wurde bereits in d. Bl. erwähnt, und wir machen jetzt noch die aufgeführten Hauptwerke im Zusammenhange namhaft, weil eine solche Zusammenstellung am besten Zeugniß giebt für eine rühmliche Wirksamkeit. Im ersten Concert kam „Die Weihe des Frühlings oder die Gründung Roms" von F. Hiller zur Aufführung. Das zweite enthielt von Novitäten oder zum erstenmal aufgeführten Werken Ehlert's Hafis-Ouverture, „Auf

offener See" für vierstimmigen Männerchor und Orchester von Ferd. Möhring (Op. 39), „Traumkönig und sein Lieb" (Op. 66) von J. Raff, endlich „Der Frühling ist ein starker Held" für Männerchor und Orchester von H. Esser (Op. 43), außerdem die Egmontmusik. Das dritte Concert brachte durchgängig für Prag neue Werke: Concert-Ouverture von Spohr (Op. 126), den 50. Psalm für Chor und Solostimmen mit Orchester von C. M. v. Savenau (Manuscript), „O weint um sie", aus Byron's hebräischen Gesängen für Sopransolo, Chor und Orchester von Ferd. Hiller (Op. 49) und Psalm, Op. 31, von Mendelssohn; im zweiten Theile Wagner's „Liebesmahl der Apostel". Das vierte Concert wurde eröffnet mit einer Ouverture zu „Othello" von A. W. Ambros, „Am Elfenstein", Ballade für Soli, Chor und Orchester von J. L. Zwonar (Op. 26, Manuscript) folgte, vierstimmige Gesänge von W. H. Veit, ebenfalls zum erstenmal aufgeführt, schlossen sich daran und den Beschluß des ersten Theiles machte der 115. Psalm für Soli, Chor und Orchester von Jos. Krejci (Op. 24, Manuscript). Den zweiten Theil füllte das Finale des dritten Actes aus „Rienzi" von Wagner. Kaum dürfte es nöthig sein, nach der Mittheilung dieser Programme noch besonders darauf aufmerksam zu machen, wie vortheilhaft solche umsichtige Auswahl gegen das engherzige Philisterthum anderer Städte absticht.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Litolff's letztes Concert im Saale des Conservatoriums zu Paris war eines der glänzendsten. Berlioz leitete das Orchester, es kamen nur Werke dieser beiden Componisten zur Aufführung, u. a. Bruchstücke aus der Faustmusik von Litolff.

An die Stelle des verstorbenen Prof. Dehn sind die HH. Musik-Dir. Flod. Geyer und R. Würst als Lehrer an der Kullak'schen Akademie für Musik in Berlin angenommen worden.

Als Nachfolger Kühmstedt's in Eisenach wird Organist Dolch bezeichnet.

Heinrich Behr, der seit einer Reihe von Jahren zu den beliebtesten Mitgliedern der Leipziger Bühne gehörte, hat dieselbe verlassen und sich als Theaterunternehmer nach Rostock gewendet.

Frl. Louise Maier vom Hamburger Stadttheater gastirt in Leipzig auf Engagement.

Neue und neueinstudirte Opern. Cherubini's „Lodoiska" ist in Berlin in Vorbereitung.

Verdi's „Aroldo" (der frühere Stiffelio) hat in Wien Fiasco gemacht. Die Kritik bezeichnet ihn ohne erhebliche Ausnahme als das trostloseste Machwerk der neuitalienischen Opernmusik.

Musikalische Novitäten. Richard Pohl hat seit längerer Zeit eine Herausgabe von leicht spielbaren und möglichst getreuen achthändigen Arrangements (für zwei Flügel) ausgewählter Werke von Berlioz vorbereitet, deren Veröffentlichung jetzt bei Klemm in Leipzig bevorsteht. Zuerst erscheint das „Fest bei Capulet" aus „Romeo und Julie", sodann der „Ragoczy-Marsch", „Sylphen-Tanz" und „Irrlichter-Tanz" aus „Faust"; andere Stücke aus „Harald", Symphonie phantastique 2c., sowie mehrere Ouverturen sollen folgen. Das Unternehmen ist sehr verdienstlich, da die bisher erschienenen zwei- und vierhändigen Arrangements einzelner Berlioz'scher Werke entweder für Dilettanten zu schwierig, oder zur genaueren Bekanntschaft mit den Partituren nicht getreu genug waren. Eine allgemeine Verbreitung können aber die Berlioz'schen, wie alle Orchesterwerke, nur durch Clavier-Arrangements finden, welche für jeden Dilettanten von mäßiger Fertigkeit spielbar sind. Für die Berlioz'schen Werke, mit ihrer starken Orchesterbesetzung und complicirten Polyphonie, erscheinen daher achthändige Arrangements ganz besonders geeignet, und wir hoffen, daß ihr Erscheinen der Popularität jener bedeutenden Schöpfungen förderlich sein wird.

Von Ritter's „Kunst des Orgelspiels" — zur Zeit wol das am weitesten verbreitete Lehrbuch über diesen Gegenstand — erscheint gegenwärtig ein neuer, sorgfältig revidirter Abdruck.

Literarische Notizen. Wiederum haben zwei Schriften musikalischen Inhalts die Presse verlassen. Die eine derselben, „Beethoven's Symphonien nach ihrem idealen Gehalt" von E. v. Elterlein, liegt in zweiter Ausgabe vor. Die zweite führt den Titel „Das Musikalisch-Schöne", ein Beitrag zur Aesthetik der Tonkunst von Dr. Adolph Kullak. Auf beide Schriften gedenken wir zurückzukommen. Von L. Köhler's „Systematischer Lehrmethode" erschien vor kurzem der 2. Band.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Componist A. Berlyn in Amsterdam, von dem jetzt eine Symphonie im Peters'schen Verlage erschienen ist, erhielt von dem Könige der Niederlande für die Ueberreichung seiner in Amsterdam erschienenen „Religiösen Gesänge" die große silberne Verdienstmedaille nebst einem schmeichelhaften Schreiben.

Kummer, Casp., Melodiensammlung f. Pf. u. Flöte. Heft 5. $17^1/_2$ Sgr.
Kunz, Ed., Op. 16. Morceau p. Po., V. et Vcll. 1 Thlr.
Mozart, W. A., Quartett Nr. 1. G dur, arr. f. Pf. u. Viol. von H. M. Schletterer. 1 Thlr. 10 Sgr.
Potpourris f. Pf. u. V. Nr. 35. Nordstern. 1 Thlr. Dasselbe f. Pf. u. Flöte. 1 Thlr.

Zwei Pianoforte zu acht Händen.

Boieldieu, A., Ouvert. zu „Calif von Bagdad", arr. von P. Horr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Pianoforte zu vier Händen.

Beethoven, L. v., Op. 125. Symphonie in D moll. Nr. 9, arr. von P. Horr (im Einverständniss mit B. Schott's Söhnen). 3 Thlr. 10 Sgr.
Burgmüller, Franç., Potpourris faciles. Nr. 22. Il Trovatore. 25 Sgr.

Pianoforte Solo.

Beethoven, L. v., Sonaten und verschiedene Werke. Bd. III. broch. n. 1 Thlr. 25 Sgr.
———, Variat. Nr. 1—20. Bd. IV. n. 3 Thlr.
Brunner, C. T., Op. 346. Ländler-Rondo über Gumbert's „Wie mirs im Herzen schwer". 10 Sgr.
Clementi, M., Sonaten Nr. 25—38. Bd. 3. $2^1/_3$ Thlr.
Cramer, H., Potpourris. Nr. 82. Egmont. Nr. 83. Jean de Paris. à 20 Sgr.
———, Op. 144. 12 Volkslieder. Nr. 1. Loreley. Nr. 2. Die schönsten Augen. Nr. 3. Der kleine Rekrut. Nr. 4. Muss i denn zum Städtle 'naus. Nr. 5. Ach wie ists möglich. Nr. 6. Morgen muss ich fort von hier. à 8 Sgr.
Forberg, Fr., Op. 14. Les Hommages. Nr. 1. Valse. 15 Sgr. Nr. 2. Galop. 10 Sgr.
Gackstatter, Fr., Op. 5. Etude in Fis dur. $12^1/_2$ Sgr.
Gretscher, Franç., Op. 33. Inspiration d'amour, Romance. $12^1/_2$ Sgr.
Henkel, H. Op. 14. Trauermarsch auf den Tod des Feldmarschalls Radetzky. 10 Sgr.
Hünten, Franç., Op. 200. Echos des Montagnes, 3 Morceaux de Salon. Nr. 1. Betty. Nr. 2. Loreley. Nr. 3. Martha. à 10 Sgr.
Jungmann, Alb., Op. 105. Liedesgrüsse in stiller Nacht, Tonstück. 15 Sgr.
Kuhe, W., Op. 62. Grande Marche triomph. 18 Sgr.
Lefébure-Wely, Op. 44. Trois Etudes de Salon. Nr. 1. Les Echos de la Loire. Nr. 2. Les noces au Village. Nr. 3. à 8 Sgr.
Lorenzo, Franç., Op. 20. Impromptu. $12^1/_2$ Sgr.
Rudisch, C., Op. 1. Polka-Mazurka: Erinnerung an Renneberg. 8 Sgr.
Spintler, Chr., Quadrille Nr. 4 de l'opéra Rigoletto. 10 Sgr.
Voss, Ch., Op. 229. Morc. dramat. sur des opéras class. Nr. 3. La Flûte enchantée. 25 Sgr.
———, Op. 230. Deutsche Volkslieder. Nr. 3. Morgenroth. 15 Sgr.
———, Op. 245. Nouveautés du jour. Nr. 3. Largo al Factotum. Nr. 4. Jägers Abschied. à 15 Sgr.
Wilhelm, C., Op. 17. Impromptu. 15 Sgr.

Verschiedenes.

Bischoff, K. J., Op. 10. Walzer, Galop u. Polka für Männerchor. Part. u. St. 1 Thlr. 20 Sgr. Stimmen allein. 25 Sgr.
Richardson, W., Les Lanciers, Quadrille or. angl., arr. p. Viol. 5 Sgr. La même p. 2 Viol. 10 Sgr.
Volckmar, Dr. W., Op. 44. Drei grosse Nachspiele für die Orgel. 10 Sgr.
Wirth, Ad., Prakt. Anleitung f. versch. Blasinstrum. Einzeln: f. Horn. 15 Sgr., f. Posaune. 15 Sgr., f. Althorn. 5 Sgr., f. Bombardon. 15 Sgr., f. Cornet à piston. 15 Sgr. (Deutscher u. engl. Text.)
Zizold, A. H., Phantasien f. 1 Flöte. Nr. 1. Il Trovatore. Nr. 2. Die Hugenotten. Nr. 3. La Sonnambula. à $12^1/_2$ Sgr.

Neu aufgelegte Werke.

Gelinek, Abbé J., Beliebte Variationen. Nr. 36. Air tyrolien. 15 Sgr.
Mozart, W. A., Missa in C moll, Clavierauszug mit Text von A. André. 3 Thlr. 10 Sgr.
Schmitt, J., Op. 118. 2 Sonat. facil. à 4 m. 15 Sgr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. **Nr. 23.** Den 4. Juni 1858.

Die Grenzen des Kirchen- u. weltlichen Styls.

Dargestellt von

Dr. Laurencin.

Die Aufgabe, einen Laokoon über kirchliche und weltliche Tonkunst zu schreiben, ist nicht so leicht, als man bei oberflächlichem Anblicke dieses Gegenstandes denken mag. Es gilt hier, einen offenen Kampf mit gangläufigen, eingerosteten Ansichten, oder — besser gesagt — Vorurtheilen, auszufechten. Es gilt, der ganzen Legion von Fachmusikern und Aesthetikern, deren vielleicht jeder Einzelne ein anderes Ideal kirchlicher Tonanschauung, jeder einen anderen Begriff von kirchlicher und weltlicher Musik in sich trägt, die Spitze zu bieten, und das nach zureichenden Gründen als probehaltig erkannte Wesen geistlichen und profanen Styls als maßgebende Einheit hinzustellen. Die freundlichen Leser meiner in diesen Blättern niedergelegten Aufsätze werden nun wol schon über jenen Grundgedanken im Klaren sein, der meine Untersuchungen über kirchliche Tonkunst leitet. Diesem Leserkreise gegenüber also habe ich leichteres Spiel. Berufungen auf schon früher schriftlich Dargelegtes und nach bestem Können Begründetes werden demnach genügen, die Freunde dieser Zeitschrift ohne weite Umschweife auf jene Grenzpuncte zu führen, durch die ich mir die Kirchen- von der Weltmusik abgemarkt denke.

Die Frage: wo hört der kirchliche Tonstyl auf, und wo beginnt der profane? löst sich, nach meinem Dafürhalten, nur an der Hand der Musikgeschichte. Nehmen wir denn als schon längst bewiesen die Wahrheit an, daß — wie jede Kunst — auch die Musik und ihr Zweig, die kirchliche, das nothwendige Ergebniß jenes Zeitgeistes ist, in welchem der Componist derselben athmet und von welchem er unabwendbar durchdrungen. Steigen wir demzufolge historisch getreu zuerst in die Tiefen des altkirchlichen Styls der Niederländer und Italiener nach ihren verschiedenen Abschattungen hernieder, so ergiebt sich selbstredend, daß ein echter Sohn unseres Jahrhunderts, gleichsam durchtränkt von den durch thatenüppiges Leben, forschungsdürstigen Wissenschaftsgeist und durch mannichfache Sitten und Gebräuche desjenigen Volkes, in dessen Mitte er wirkt, nicht mehr so in Tönen denken und dichten kann, wie ein Goudimel, Ockenheim, ein Josquin, ein Palestrina, ja selbst nicht wie ein unmittelbarer Geistessprößling dieser Großen. Wenn also ein Musensohn unserer Tage in dieser unbedingt keuschen, sich selbst und alle Ideen wie alle äußeren Kunstmittel seiner Zeit verläugnenden Art die Worte der Schrift und Kirche musikalisch auffassen und darstellen würde, so beginge er eine grelle Lüge an der Denk- und Fühlart seiner selbst wie seiner Zeit. Denn er brächte zu derartigem Schaffen oder vielmehr Nachbilden weder jenen urchristlichen Köhlerglauben, weder jenes spiegelreine Gemüth, noch jenen kindlich unbefangenen Sinn, er brächte ebenso wenig jenes einfache, genügsame Zellenleben seiner Vorfahren, kurz er brächte weiter nichts zu solchem künstlerischen Acte mit, als etwa höchstens die durch bienenfleißiges Arbeiten und Grübeln schwer errungene Gewandtheit in der Bewältigung jener einfachen Tonformen, die mit dem patriarchalischen Leben, mit den kärglichen Bedürfnissen der altchristlichen Gesellschaft und mit ihrem oft wahrlich rührenden Glauben an alles Geoffenbarte so eng verwachsen waren, wie der Menschenleib mit der ihn befruchtenden Seele. Ein solcher jetzt lebender Componist à la Palestrina u. s. w. würde also,

geistig genommen, Unwahres, und da Wahrheit, Religion und Kirche im höchsten Verstande Eines sind, auch Irreligiöses, Unkirchliches uns bieten. Was aber unkirchlich, ist auch profan. Es ergiebt sich demnach der blos nachgeäffte sogenannte altkirchliche Tonstyl, losgelöst von all jenen Mächten, die ihn einst geheiligt und zum Range des Urbildes in seiner Art geschwungen, vom Standpuncte unseres modernen Bewußtseins angeschaut, als der erste und auffälligste Grenzpunct zwischen kirchlicher und weltlicher Tonkunst.

Wendet man sich von dieser für unsere Zeit als ausgelebt erkannten künstlerischen Richtung nach jener des Mittelalters, wie selbe namentlich in diesen grauen Tagen auf norddeutschem Boden herrschend gewesen, und ihre letzten Aeste und Zweige noch in den Anfang dieses Jahrhunderts — man denke an Haydn und Mozart, ja in gewisser Beziehung auch an Vogler und Cherubini — herübergezaubert, so machte sich damals auf jedem Kunstgebiete ein unabweislicher Drang nach symbolischem Ausprägen des im Natur-, Geschichts- oder kirchlichem Geistesleben vorgefundenen Inhaltes geltend. Die Malerei, diese der Poesie zunächst sonnenklarste, deutlichst ausgeprägte Kunst, gab hier das Vorbild für alle, auch für die von Natur aus unbestimmteste aller Künste, für die Musik, ab. Mit je helleren Farben ein Componist nicht nur den allgemeinen Seeleninhalt, sondern auch die Einzelheiten der Zustände und selbst der Worte des zugrunde gelegten Textes zu malen verstand, für desto vollkommener wurde er von seiner Mitwelt gehalten. So ging es denn auch mit der allgemein beschaulichen Charakteristik der Kirchen- und Bibelworte nicht mehr recht vom Flecke. Dies mochte damals wol klarer eingesehen worden sein, als von mancher Schichte der jetzt lebenden sogenannten Weltverbesserer. Daher glaubte man, auf die oben auseinander gesetzte Art den Kern des religiös-künstlerischen Darstellens am besten zu treffen. So strotzt denn die damalige Kirchenmusik, und selbst jene Haydn's und Mozart's noch von sinnbildlichen, aber mit jetzigem Auge beschaut, ganz äußerlichen, doch in unverhülltester Naivetät hervortretenden Tonreihen. Jedes Wörtchen des Meßtextes veranlaßt diese Meister zu lang und breit gesponnenen Zeichnungen dessen, was ihr äußerer Klang darstellt. Vogler und Cherubini faßten die Aufgabe des symbolischen Kirchenstyls allerdings tiefer. Sie malten auch; allein sie malten mit dem flüchtigen Worte zugleich auch die ganze, durch deren Zusammenhang sprachlich verlebendigte Situation. Sie zeichneten z. B. mit oft hinreißender Tongewalt den Triumph der göttlichen Menschwerdung, die unsagbaren Martern des welterlöserlichen Leidens und Sterbens. Sie führten Christum tonleiterartig aus dem Grabesdunkel an das Lebenslicht zurück. Sie geleiteten ihn mit jubelndem Posaunen-, Trompeten- und Paukenschalle in den Himmel, feierten in volltönendem Chorale seine Herrschaft zur Rechten des Vaters. Sie zeichneten dann mit aller Machtfülle der Tongebung die Schrecken des letzten Gerichtes über Lebendige wie über Todte u. s. w. Zur Zeit dieser guten musikalischen Altväter war jener Styl allerdings neu und wahr. Neuheit wohnte ihm inne Angesichts der so streng geistigen, unerschütterlich keuschen, und nur dem wesentlichsten Inhalte der Gottes- und Kirchenworte zugewandten Tondichtungsart der aus dem Felde geschlagenen Italienerschule. Neu war auch der in dieser Art Kirchenmusik so überreich aufgebotene instrumentale Pomp und Prunk. Allein es war auch der allbelebende Funke geistiger Wahrheit, welcher diese kühnen Tonreihen der kirchlichen Symboliker durchglühte, denn sie gaben Eigenes, Selbstempfundenes, also nicht etwa Früheren Nachgebildetes. Sie waren die ersten ihrer Art, und zugleich von ihrer musikalischen Religion durchaus überzeugte Charaktere. Auch war ihr Tonausdruck der in ihrer Zeit nothwendig begründete. Sprach sich doch in damaliger Epoche auf allen Geistesgebieten ein gleiches Thun und Gestalten aus! Man lese die Dichterwerke, sehe die Maler- und plastischen Gebilde, ja man prüfe selbst die Philosophie jener Zeit: überall tritt das sinnbildende, und vielleicht eben durch jenes gar zu lebhafte Ringen nach äußerer Klarheit doch innerlich mystische Wesen in den Vordergrund. Die damalige Kirchenmusik war also wieder eine Frucht ihrer Zeit; und wer seiner Zeit genügt, hat genug gethan für alle Zeiten. Allein wie stünde es denn jetzt um Einen, der so sinnenfällige Kirchenmusik componiren würde, gleich Haydn und Mozart, oder selbst gleich den theils rationalistischen, theils spiritualistischen Tondichtern Vogler und Cherubini? Wie erginge es einem Nachbildner jetzt, wo man das einzelne Wort, die einzelne Situation nur mehr als untergeordnetes Glied einer großen Kette ansieht, deren bindendes Wesen der eine unwandelbare Geist ist? Wie ginge es einem solchen gleichsam in den ersten Faustperioden befangenen Componisten jetzt, wo Faust's zweiter Theil in alles Blut und Leben der Menschheit übergegangen, jetzt sage ich, wo alle Gegensätze nach Versöhnung, aller Krieg nach dauerndem Frieden, alles blos Aeußerliche nach bleibender Auflösung in der Innerlichkeit des Geistes treibt und drängt? Welches Loos hätte, kurz gesagt, ein einseitig symbolisirender Kirchencomponist in unserer vom Allgeiste der Beethoven'schen D dur Messe ganz durchglühten Zeit zu gewärtigen? Würde nicht auch er ein Zopf, ein Finsterling, ein Zurückgebliebener, oder gelinder ein schwaches sinnliches Weltkind gescholten werden? Wäre ein solcher Kirchenstyl, im Hinblicke auf die neueste im Wissen so erstarkte Epoche, nicht auch eine Lüge, eine Entweihung, eine Verweltlichung des so hohen, geistigen Standpunctes unserer Kunst wie unseres Lebens? Hier also befinden wir uns wieder auf einem Scheidewege zwischen wahrhaft kirchlichem und profanem Tönen, und müssen den etwa noch jetzt wir-

kenden unselbständigen Haydn-Mozartisten, wie auch den in unseren Tagen noch ängstlich nachbetenden Anhänger Vogler's und Cherubini's nothgedrungen zu den Abgethanen, Unwahren, Unkirchlichen schleudern.

Es gab eine Zeit, wo der an sich ganz richtige Grundsatz: Gesang sei die Seele aller Musik, dahin ausgelegt wurde: Melodie sei die einzig haltige Form, in welche der Tongeist sich hüllen dürfe. Dies Princip, in seine äußersten Folgen zerlegt, lautete dahin: nur absolut melodische Musik sei die wahre, jene nämlich, die nur einer einzigen Stimme, und zwar meist der zu oberst liegenden, das Sangesrecht zugestehe, die übrigen aber als blose Füllsel oder müßige Begleiter nachhinken lasse. Es entstanden solchergestalt nicht allein Lieder, sondern auch Tonwerke ausgedehnteren Umfanges. So dankt denn dieser Ansicht eine Legion ganzer Messen, ja sogar Oratorien ihren Ursprung, kleinerer Kirchenstücke gar nicht zu gedenken. Auch diese Art in Tönen zu dichten, mag in einer Zeit, wo ein Geßner, ein Hölty und Gellert, eine niederländische Malerschule, ein Familienleben nach Philemon's und Baucis' Weise noch wirklich und daher möglich gewesen, auch ihr gutes Recht behauptet haben. Ein Hasse, Naumann und Graun nebst Anderen haben uns in dieser Sphäre viel Urwüchsiges geboten. Aber wol fühlend und erkennend, daß selbst die liebenswürdigste, jedoch einseitige melodische Gefühlsseligkeit dem Begriffe der ernst-heiteren Kunst und der streng-milden Kirche zuwiderlaufe, war es das Streben jener Melodiker, diesem Alleinsingen einer Stimme bei blosem Jasagen aller übrigen noch ein anderes, männlicheres Tonwesen zu vermählen. Es war dies das Element des Contrapunctes, wiedergespiegelt in den Formen der Nachahmung, des Canons und der einfach oder mehrverzweigten Fuge. Allein die großen Führer dieser rein melodischen Gedankenbewegung mit angehängtem Purpurlappen der Schulgelehrsamkeit sind jetzt schon alle in das Jenseits hinübergegangen. Will nun ein Neuerer oder gar Neuester ihnen nachahmen, so wird er einerseits an der Unmöglichkeit scheitern, in unserer überaufgeklärten Zeit noch so leicht geschürzte, unschuldsvolle Melodien zu erfinden. Seinen Gesängen wird immer etwas Gekünsteltes, Gemachtes, Selbstloses ankleben. Auf anderer Seite wird aber, ist ein solcher Nachbildner nicht in eine tüchtige, durch Selbstdenken und Lesen in den musikalischen Classikern aller Zeiten ihm zur anderen Natur gewordene Schule gegangen, das rein Homophone in seinen Tonbildungen fad, süßlich, das begleitende Nebenwerk leer, der angeheftete gelehrte Kram anspruchsvoll, schwülstig, ungelenk, ja sogar gemein klingen; und das ganze mit welchem erhabenen Namen immer geschmückte Tonwerk wird nur ein Zwitter, eine Halbheit, ein echtes Weltkind trotz allen ihm beigesellten Heiligenscheines genannt werden müssen. Es ergiebt sich also auch die einseitige Melodik als ein Abweg vom kirchlichen Paradiese in die Sandwüste des Weltthums. — Eine Zwillingschwester jener einseitigen Melodik ist die abstracte Chromatik. Sie ist eine Frucht der letzteren Tage, und ihr nachdrücklichster Herold Meister Spohr. Unläugbar wohnt dieser Betonungsart ein unwiderstehlicher Reiz, eine zauberische Liebenswürdigkeit dann inne, wenn sie erstens aus der Urquelle des Spohr'schen Geistes selbst fließt, der ihr stets neue, anregende Seiten abzugewinnen versteht, und sogar das Stereotype durch die Schwungkraft seiner Erfindung, Meisterschaft und tieffühlenden Seele zu adeln und zu befruchten weiß. Eine zweite Bedingung, unter deren Herrschaft jene Spohr'sche Chromatik ihre geistige Zugkraft immer behaupten wird, tritt dann ein, wenn sie auf die Schilderung elegischer Gemüthseindrücke, überhaupt alles dessen angewandt wird, was in den Bereich der tief in ihr eigenes Selbst gekehrten fühlenden Menschenseele gehört. Jessonda's schwärmende Hingabe, Nadori's drängende Liebesglut, Röschen's ewig weibliches Fühlen, können nicht leicht treuer und zugleich idealschöner gezeichnet werden, als durch den unsagbaren Liebreiz Spohr'scher Chromatik. Wenn aber in unseren Tagen, wo uns das Geistesbild des Weltheilandes als Prototyp des erhabensten Helden und Denkers, der je geathmet, als die verkörperte Idee des echten Gottmenschen, so klar aufgegangen, Jesus Christus noch weibisch klagend und winselnd durch Töne ins Leben eingeführt wird, wie z. B. in Spohr's „Letzten Stunden des Heilandes"; wenn ferner in diesem Werke, gleich wie in seinen übrigen Oratorien und Psalmen, die stolzen Heiden gerade so ächzen und wehklagen, wie die demüthigen Christen; wenn endlich in desselben Meisters fünfstimmiger Vocalmesse die Worte: „Ehre sei Gott in der Höhe", oder: „Ich glaube an einen Gott", ebenso weltschmerzelnd, ebenso grau in grau gemalt werden, gleich dem Ausrufe: „Herr erbarme dich", oder gleich der Bitte: „O du Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der Welt, erhöre unser Flehen": dann hört alle Charakteristik auf, und die rein musikalisch noch so lockenden Spohr'schen Tonreihen verfallen dem Tadel eines farblosen, unkirchlichen Spieles tönend bewegter Formen, das weit hinter seiner erhabenen Aufgabe zurückbleibt, und wenn überhaupt einer bestimmten Gattung angehörig, mit Fug und Recht nur in die Classe durchaus weltlicher Musik verwiesen werden kann.

Schon an einer früheren Stelle dieses Aufsatzes haben wir der falschen, unbedingt weltlichen Seite des von allem organischen Verbande losgelösten, einem Deus ex machina gleich, in das Tongebilde eingeschmuggelten Contrapunctes gedacht, dessen Eintritt sich höchstens nur durch ganz äußerliche Anschauungen rechtfertigt. Wir begegneten ihm an jenem Orte als einem Deckmantel und Firniß gegenüber der in so mancher Kirchenmusik einer ausgelebten Zeit herrschenden melodischen Flachheit. Nun tritt uns derselbe starre Contrapunct in einem anderen

Zweige kirchlicher Tonkunst entgegen. Wir gewahren ihn diesmal alleinstehend, daher ohne jenen lustig in die Welt hineinsingenden melodischen Bundesgenossen der Hasse-Naumann-Graun'schen Periode. Die Wiege solcher ausschließend canonischer und fugirter Kirchenmusik war Oesterreich im achtzehnten bis etwa zum Anfange des neunzehnten Jahrhunderts. Die nach ewig gleichem Recepte geschmiedeten Fugenmessen und missae canonicae der wohlbestallten HH. Fux, Reutter, Gaßmann, Albrechtsberger, Preindl, Eibler u. s. w. liefern genügende Proben jener professionsmäßig gelehrtthuenden Auffassungsweise des contrapunctischen Elementes und seiner jedem echten Religionsbewußtsein hohnsprechenden Einbürgerung in den Künstlerdienst der Kirche. Selbst Meister Michael Haydn verfiel nicht selten der sündhaften Pflege dieses grauenvollen Schlendrians. Doch wehe Jenem, der diese anspruchsvolle Musik zu ihrer Zeit nicht für hochkirchlich erklärt hätte! Jetzt aber, Dank sei es der Bach'schen und vollends der Beethoven'schen religiösen Musik, hegt man ganz andere Gedanken über den contrapunctischen Stoff und Geist. Man faßt ihn als Moment, ja sogar als geistigen Höhepunct eines größeren Tonganzen, gleichsam als Sinnbild des sieghaften Durchbruches der Gottesidee über alle zerstreuten einseitigen Weltvorstellungen. Man faßt den Contrapunct jetzt als Blüte aller Melodie, als die Verklärungsfülle aller vereinzelten Sangeskunst. Jede vor-Beethoven'sche, oder selbst vor-Bach'sche Contrapunctik ist — im Lichte der Gegenwart besehen — vom Uebel; sie ist leere Weltmusik, purer Gelehrtenkram, dünkelhaftes, irreligiöses Geschwätz ohne Farbe, ohne Leben, ohne Glaube und baar allen Gemüths.

Welche Kirchenmusik ist es nun, die unsere Zeit, mit Ausschluß aller früheren vereinzelten Stufen des religiösen Tongeistes will? Es ist die durch Bach begonnene, durch Vogler und Cherubini, wenn auch nur einseitig, doch in gewisser Hinsicht meisterhaft fortgebildete, durch Beethoven endlich zu relativ höchster Blüthenstufe geförderte Idee des dramatischen Kirchenstyls, dessen Begriff im ersten Theile dieser Abhandlung erörtert worden ist. Es finden sich in dieser modernen Art, religiös tonzudichten, alle jene bisher entwickelten Gegensätze harmonisch versöhnt. Nur der auf dieser neuen Bahn selbständig fortgehende Componist wird eine Kirchenmusik echten Gepräges liefern. Freilich sind innerhalb dieser Grenzen auch Irrthümer möglich. Man rüge sie offen, zum Frommen der guten Sache; aber man verketzere sie nicht! Man freue sich vielmehr jener mit höherem oder minderem Geiste und Geschicke vollführten Consequenzen, die neuere Meister aus Beethoven's That gezogen haben.

Münchner Briefe.

XIII.

7. Mai.

„Lohengrin" wurde nun viermal bei vollem Hause gegeben und jedesmal war der Erfolg ein so entschieden günstiger, daß auch die heftigsten Declamationen von dem Siedpuncte der Leidenschaft allmälich herabfielen, und endlich, auf dem Gefrierpunct angelangt, sich zur gewöhnlichen Verdächtigung gestalteten. Man suchte — so unter der Hand — auszustreuen, der Erfolg des „Lohengrin" sei lediglich durch eine großartig organisirte Claque erzielt worden und die hierzu erforderlichen finanziellen Mittel seien — aus Weimar gekommen. Diese ehrenwerthe Zunft, die sich — wie es scheint — ihren Standpunct nur mehr auf solche Weise sichern zu können glaubt, bedenkt nicht, wie sehr sie sich dadurch sowol nachseiten des Verstandes als der Ehrenhaftigkeit in den Augen eines jeden Gebildeten discreditirt. Denn geistige Armuth verräth es, wenn man statt mit Gründen, mit Vermuthungen operirt, unehrenhaft ist es, eine Kunstrichtung dadurch beseitigen zu wollen, daß man den Privatcharakter ihrer Anhänger anzugreifen versucht, und doppelt unehrenhaft — weil zugleich feige —, wenn man dieses Geschäftchen heimlich in der allerliebsten Charaktermaske der Verläumdung verrichten will. Nebenbei wird man sich auch des bekannten Sprichworts erinnern: „Man sucht niemanden hinter dem Busche, wenn man nicht schon selbst dahintergesteckt hat". Ich würde übrigens diese Erbärmlichkeiten kaum so vieler Worte als jetzt Zeilen gewürdigt haben, wenn die Vorliebe zu den eben bezeichneten Waffen für den geistigen Habitus dieser weitverzweigten Ritterschaft nicht in so hohem Grade bezeichnend wäre, und wenn ich nicht hierdurch die vielen auswärtigen Genossenschaften gleichen Ordens auf das stattliche Contingent aufmerksam machen möchte, das ihnen in München zu Gebote steht.

Was nun mein eigenes Urtheil über „Lohengrin" betrifft, so stehe ich nicht an, ihn für das bedeutendste dramatisch-musikalische Werk zu erklären, das seit der „Euryanthe" geschrieben wurde. Der Hauptunterschied zwischen beiden besteht darin, daß „Lohengrin" (hinsichtlich seines Styles eine Fortsetzung des Weber'schen) insofern epochemachend ist, als in ihm die Vocalmusik, von den Auswüchsen der Coloratur gereinigt, als sinnvolle Betonerin der Poesie erscheint, während die „Euryanthe" nicht verläugnen kann, daß sie in einer Zeit entstand, in der der Rossini-Cultus sich noch seiner vollsten Blüthe erfreuen konnte. Was uns an „Lohengrin" zunächst wohlthuend entgegentritt und selbst dem gebildeten Theile der Gegner imponirt, das ist der hohe künstlerische Ernst, der Wagner überall beseelt und die stylistisch in jeder Beziehung viel fertigere Composition als „Tannhäuser" gewaltig im Totaleindrucke und geist-

reich im Einzelnen erscheinen läßt. Ueberall ist wahrer, gediegener Ausdruck und ideale Darstellung des Charakteristischen, die, von der einmal festgehaltenen allgemeinen Anschauung ausgehend, die einzelnen Personen belebt, und von da in die feinsten Gefühlsnuancen eindringt. Diese Meisterschaft aber gestaltet sich im Besonderen zu einer musikalischen Declamation, die als das Vollendetste bezeichnet werden muß, das die Musikliteratur bisher aufzuweisen hat. Daß bei so entschieden ausgesprochener Detailmalerei die Gefahr, in das Kleinliche zu verfallen, nahe liege, braucht nicht erst gesagt zu werden. Um so höher ist es aber alsdann auch anzuschlagen, wenn dieser Abweg immer so sicher vermieden ist, wie hier. Diesen ebenso großen als seltenen Vorzügen gegenüber vermögen selbst allenfallsige Mängel des Werkes den hohen Genuß kaum an irgend einer Stelle zu trüben. Hierzu rechne ich eine zuweilen auftauchende und zumeist durch die Motivirungstheorie W.'s bedingte rhythmische Monotonie*), die selbst durch die unübertreffliche Mannichfaltigkeit in Behandlung des 4/4 Tactes nicht ganz verwischt werden kann, sowie die aus gleichem Grunde entspringende Unselbständigkeit der Singstimmen, wodurch (bei Verlegung der Motive in das Orchester) an manchen Stellen die Reden der handelnden Personen zu einer gewissermaßen nur accessorischen Geltung gelangen**). Eigenthümlich jedoch erging es mir hierin mit der Erzählung des Lohengrin „In fernem Land" (3. Act, 3. Scene), die gewiß nicht wenig die in Rede stehende Eigenthümlichkeit an sich trägt: denn während sich mir schon vor der Aufführung die Ansicht festgestellt hatte, daß hier das Vocale zu bedeutungslos für den Inhalt sei, war ich nicht wenig überrascht von der herrlichen, hochpoetischen Wirkung, die gerade diese Monodie von der Bühne herab ausübt. Meine theoretische Ansicht erhielt dadurch einen äußerst praktischen Stoß und mir kam wieder jener gewichtige Satz in den Sinn, der das Vademecum aller Kunstkritiker sein sollte: „Das Kriterium des musikalischen Gesetzes liegt nicht in den Ohren des Consumenten, es liegt in der Kunstidee des Producenten".

Als weitere nicht immer zu billigende Eigenthümlichkeiten des vocalen Theiles dürften mit Rücksicht auf den Einzelgesang die Anwendung des Mordents anzuführen sein, der gerade im Style W.'s störend erscheinen muß, und mit Rücksicht auf die Chöre und Ensembles eine durchschnittlich zu geringe Selbständigkeit der einzelnen Stimmen und zu große Schwierigkeit in den Einsätzen. Auch die größtentheils syllabische Behandlung der Chöre scheint mir — namentlich bei raschem Tempo! — die beabsichtigte Wirkung hier und da zu schwächen. Ich verkenne die poetischen Rücksichten, die Wagner hierzu veranlaßt haben mögen, keineswegs. Außer Zweifel jedoch ist es, daß hierdurch einer wahrheitsgetreuen Declamation zu große musikalische Opfer gebracht wurden, namentlich im Schwanenchor. Doch — wie gesagt — das Alles ist nur von geringstem Belang gegen die hohen Verdienste, die sich Wagner dadurch errungen, daß er es unternahm — unbekümmert um die liebevollen Verdächtigungen seiner Herren Collegen — der im conventionellen Regelthum erstarrten und auf dem Culminationspunct des Unsinns und der Frivolität angelangten Oper neues Leben einzuhauchen und sie auf die höhere Stufe des Musikdramas zu erheben; daß er es wagte, die große Lüge der Opernschmiede bloßzustellen und dadurch alle Capellmeistereien und Meyerbeeriaden von ihren usurpirten Thronen zu stürzen, und endlich, daß er jener gelehrtthuenden Kaste der Hausmusiker und Theaterintendanz-Adspiranten, die (dem allgemeingiltigen Erfahrungssatze entgegen, wonach alles geistig Belebte einer steten Fortentwickelung und Umbildung unterworfen ist) gerade der Musik mit einem hochmüthigen „Bis hierher und nicht weiter!" jeden Fortschritt wehren möchten, — daß er den unversöhnlichen Mitgliedern dieser Kaste praktisch bewies, wie sie in Theoreticis — äußerst gelehrte Herren seien. — Bei alledem bleibt die einzige Frage offen:

Wie mag es wol kommen, daß sich der größte Theil des lieben Deutschlands noch immer vergnügt die Hände reibt, wenn es der Nächstbeste wagt, aus sorgsamem Verstecke hinter den Namen Haydn und Mozart Steine nach einem Künstler zu schleudern, auf den stolz zu sein unsere Nation allen Grund hätte? Eine aufrichtige Beantwortung dieser Frage hat ihre mißlichen Seiten. Jedenfalls dürften die Gründe für diese Thatsache um so weniger in der sogenannten Fortentwickelung der Menschheit zu suchen sein, als man es in neuester Zeit sogar für angezeigt hielt, unter der Aegide der Baschkiren-Kritik die unsterblichen Werke Beethoven's zu verunreinigen. „Wenn einer mit seinem Kopfe an ein Buch stößt und es giebt einen hohlen Klang, so ist nicht immer das Buch daran schuld", diese Worte Lichtenberg's sind zuletzt noch das Einzige, was einer Antwort nahe kommen könnte.

Ueber die Meisterhaftigkeit des Wagner'schen Instrumentale und das durch denselben wesentlich bereicherte Orchestercolorit in Ihrem Blatte sprechen zu wollen, hieße gethane Arbeit vernichten.

(Schluß folgt.)

---

*) Auf diesen Umstand hat W. bereits selbst in seinen Schriften aufmerksam gemacht. Anmerk. d. Red.

**) Nur wenn die Sänger nicht vollständig und ganz im Geiste des Componisten ihrer Aufgabe nachkommen, kann das so erscheinen. Geschieht aber dies, gelingt es ihnen namentlich, mit höchster Deutlichkeit die Worte zu sprechen, was in unserer Zeit freilich nur sehr wenige vermögen, so verschwindet auch der ausgesprochene Vorwurf. Anmerk. d. Red.

Liszt und die heurige Saison des Conservatoriums in Prag.

(Schluß.)

Ein eigens günstiger Zufall war es, daß Hr. Conservatoriumsdirector Kittl, zu dessen anzuerkennenden Vorzügen auch der gehört, daß er in seinem Institute, als einem zunächst pädagogischen, auch der neuen und neuesten Kunstströmung nicht die Pforten verschließt, gerade für die heurige Fastensaison ein Werk Liszt's zur öffentlichen Production für die Concerte des Instituts bestimmt und bei Ankunft des Gastes bereits vorbereitet hatte. Daß die Aufführungen des Conservatoriumsorchesters zu den besten gehören, die man nur immer und zwar nicht nur in Prag hören kann, läßt sich wol ohne Ruhmredigkeit und blos locale Kirchthurmkritik behaupten. Liszt wurde bei seinem ersten Erscheinen im Saale des Conservatoriums mit einer Aufführung seiner Tasso-Symphonie unter Leitung Kittl's überrascht. Sie war zufolge der sorgfältigen Vorbereitung eine sehr gute und fand die vollste Anerkennung vonseiten des Componisten. Der um das musikalische Prag hochverdiente Präsident des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen, unter dessen Aegide das Conservatorium steht, Hr. Graf Albert Nostiz, benutzte Liszt's Anwesenheit, um den Componisten zur Leitung seines Werkes aufzufordern. Liszt entsprach dieser Einladung mit der ihm eigenen Bescheidenheit. So hatte das zweite der heurigen Conservatoriumsconcerte einen durchaus ausnahmsweisen Charakter. Es fand in einem großen Saale statt und bei der Symphonie hatte statt Kittl Liszt den Dirigentenstab in die Hand genommen. Wenn sich die „Ideale" und „Dante" vielleicht hier und da dem Verständnisse dieses oder jenen Beurtheilers entziehen, so wäre bei der dritten Dichtung „Tasso, lamento e triompho" eine ähnliche Behauptung geradezu unverständlich. Sieht man selbst von dem allgemein präcisirten Inhalt, der sich auf die der musikalischen Darstellbarkeit zugänglichen Momente aus dem Leben des Sängers der „Gerusalema liberata" fußt, ab und betrachtet das Werk nur in seinen rein musikalischen Elementen, so findet man eine der Form zwar neue, aber sonnenklare, in der Architektur und der geradehin meisterhaften thematischen Behandlung schöne und wahre Composition, die auch ohne Rücksicht auf deren nähere Bezeichnung, als solche und an sich die vollste Geltung von blos musikalischem Standpuncte in berechtigsten Anspruch nimmt. Liszt hätte ebenso leicht die leitenden Hauptmotive des Ganzen, in welchem uns der innere Zustand des unglücklich liebenden Dichters, die Pracht des Hofes zu Ferrara, der sich zum Wahnsinn steigernde Schmerz einer edlen, poetischen Leidenschaft und endlich seine Apotheose nach beendetem Kampfe des irdischen Lebens in ebenso reinen, als ausdrucksreichen musikalischen Gestaltungen entgegen treten, zu den herkömmlichen vier Sätzen benutzen können, als er es nicht gethan. Mit der Einrahmung eines ganzen Gedichtes in einem scheinbar einzigen Satz ist ihm der große Wurf, eine neue große Form zu erfinden, gelungen. Sie entspricht mit ihrer Zusammenziehung scheinbar disparater Elemente der Art, mit welcher der Componist einer leitenden Hauptidee und der ihr beigeordneten Nebenideen den Ausdruck einheitlicher Mannichfaltigkeit zu verleihen, sie zu einem organischen Ganzen zu verbinden weiß. Deßhalb liegt auch in der Betitelung seiner Orchestercompositionen als „Symphonische Dichtungen" eine nicht blos äußerliche, sondern eine tiefere, innere Bedeutung. Der Unterschied zwischen dieser und der eigentlichen durch Beethoven so zu sagen zu erschöpfender Vollendung gediehenen Symphonie im bisherigen Sinne des Wortes ergiebt sich somit von selbst. Hatten schon einzelne Momente der Tassodichtung, insbesondere das reizende Fis dur Allegretto den Erfolg einer allgemein zustimmenden Anerkennung des enthusiasmirten Auditoriums zur Folge, so steigerte er sich am Schlusse dermaßen, daß Liszt dem nochmaligen Hervorrufen endlich durch eine Wiederholung des triumphalen Satzes Genüge leisten mußte. Obwol wir der Stimme der Menge kein allzugroßes Gewicht beilegen, so gilt eine solche unter dem unmittelbaren Eindrucke des ersten Anhörens doch nicht wenig, zumal unter den Umständen, mit denen Liszt's Werke bei ihrem ersten Erscheinen überall zu kämpfen haben; wir meinen die Bearbeitungen des Publicums durch die im Verläumden, Verdächtigen und Herunterreißen stets bereite, dem Dichter theils aus Böswilligkeit, theils aus Unverstand feindliche Propaganda. Mit Ausnahme des um ein Viertel zu frühen, aber ohne wesentliche Störung vorübergehenden Eintritts der Oboe, war die Aufführung des Werkes eine durchaus correcte und präcise. Die Begeisterung der jugendlichen Instrumentalisten theilte sich der Production mit und gestaltete diese unter der schwungvollen Leitung des Componisten selbst zu einer schwungvollen. Den ausnahmsweisen Charakter des in Rede stehenden Concertes bestätigte auch noch die aus Rücksicht für den Gast ausnahmsweise Anordnung, daß sich ein Schüler Liszt's, der Pianist Hr. Pflughaupt, in selbem hören ließ. Das Es dur Concert von Liszt ist eine äußerst schön concipirte, an reichen, nur dem Piano in Verbindung mit den anderen Tonwerkzeugen eigenen Klangeffecten reiche Composition, aber sie verlangt, um zur vollen Geltung zu gelangen, eben auch die ganze Genialität des Meisters, die auch seine Reproduction zu der in ihrer Art einzigen Erscheinungen gestempelt hat. Bei aller Anerkennung des von Hrn. Pflughaupt Geleisteten, fehlte diesem jenes Moment der zündenden, augenblicklichen, ebenso sympathischen als kategorischen Wirksamkeit. Eine würdige Einleitung dieses zweiten exceptionellen Concertes unseres Conservatoriums bildete eine vortreffliche Aufführung der Beet-

hoven'schen Coriolan-Ouverture, nach welcher der Dirigent, Hr. Kittl, zweimal gerufen wurde. Daß sich in solcher Einrahmung die Sololeistungen der Zöglinge um so curioser ausnehmen müssen, als die Wahl bei der Tendenz, zunächst die technischen Resultate der Schule zu zeigen, eine beschränkte ist, ist natürlich. Doch bilden sie einen unausreichlichen, wesentlichen Bestandtheil der Concerte einer Hochschule der Musik und nehmen wenigstens das Interesse des Freundes dieser und ihres Gedeihens in nächsten Anspruch. Den Preis erlangte diesmal ein Violinist, dessen Vortrag des zweiten Satzes aus dem E Concert von Vieuxtemps allgemeine Sensation erregte. Außer einem Schüler des Fagottes, der eine Norma-Phantasie mit bedeutender Virtuosität blies, brachten noch zwei Sängerinnen ein ziemlich veraltetes Duett von Paër zu Gehör, deren Leistung wol als die schwächste der denkwürdigen Conservatoriumsproduction am 14. März 1858 bezeichnet werden muß.

Ueber die zwei anderen Concerte, von denen das erste am letzten Februar im Convictsaale, das andere aber (dritte) am 25. März im k. ständischen Theater stattfand, müssen wir uns, da Liszt's Anwesenheit in der Moldaustadt den Referenten unwillkürlich zur Beanspruchung eines größeren Raumes verleitete, kurz fassen. Von Symphonien brachte in dieser Saison Hr. Director Kittl die 4. von Beethoven und die italienische A dur von Mendelssohn. Die B dur Symphonie bildet eine eigenthümliche Einschubsnummer zwischen der 3., Eroica und der 5. (C moll). Voll der genialsten Züge des großen Epikers wurzelt sie dennoch in dem von Haydn und Mozart befruchteten Boden und gravitirt nur hier und da zu der souverainen, individuellen Selbständigkeit des Meisters, der eine neue Aera begann und sie in einem gewissen Sinne auch vollendete. Eines der liebenswürdigsten, frühlingswarmen und an tiefen Combinationen reichsten Tonwerke des glücklichen Felix ist die A dur Symphonie mit dem azurblauen, sonnigen ersten Satze, dem sehnsüchtigen Adagio, dem gravitätischen Menuetto und dem sprudelnden Saltarello. Beide an Schwierigkeiten des Ensembles eben nicht arme Orchestralwerke erfreuten sich einer Aufführung, die an Präcision, feinster Nuancirung, Feuer, Kraft und Energie nichts zu wünschen übrig ließ. Solche in Prag einzige, für uns als Bedingungen des Kunstlebens wesentliche Productionen werden es entschuldigen, wenn wir den Wunsch abermals aussprechen, die wahrhaft edlen Bemühungen des Herrn Präsidenten und das Gedeihen des seinem Schutze anvertrauten Instituts möchten bald alle gouvernementalen und anderen Hindernisse besiegen, um der nationalen Anstalt eine unabhängige und auch gesicherte Existenz zu erobern. Von Ouverturen kamen noch die nicht große, aber aimable von Reinecke zur „Dame Kobold“ und Rietz's geistreich und routinirt componirte Lustspielouverture zu Gehör. — Um der Solisten noch pflichtgemäß zu erwähnen, sei angeführt, daß im ersten Concerte außer einer eben nicht hervorragenden Leistung eines Flötisten und einer Sopranistin ein Violoncellconcert als das Bedeutendste angeführt zu werden verdient. Besonders reich an Soloproductionen war das dritte Concert. Die Mezzosopranistin Meball bewährte sich in dem verhältnißmäßig sehr gelungenen Vortrage der großen B dur Arie des Sextus als die beiweitem beste unter den vorgeführten Operngesangsschülerinnen. Einem Flügelhornisten und einem Clarinettisten von schönem Ton folgte noch ein Geiger in einer effectvollen Wieniawsky'schen Composition, deren Schwierigkeiten er mit großem Glücke zu entsprechen wußte. Eine recht angenehme Abwechselung in die kaum zu umgehende Monotonie von lauter Virtuosenstücken brachte ein Waldhornoctett, dessen Repräsentanten Gelungenes brachten und deßhalb Anziehendes, weil es nicht blosen Variationen und derlei Bravouren galt.

Da das Prager Conservatorium heuer sein funfzigjähriges Jubiläum feiert, zu dessen Begehung die Anstalten bereits getroffen werden, so können nach den berichteten Proben die besten Hoffnungen für der Anstalt und der Hauptstadt würdige Kunstfeste gehegt und schon jetzt verlautbart werden.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Weimar, 22. Mai. Der Wonnemonat scheint auf die Weimarische Oper eine besonders starke Reaction auszuüben und den Stimmen äußerst feindlich gesinnt zu sein. Mit Heiserkeiten, rheumatischen Zahnschmerzen und sonstigen Familienereignissen kämpft selbst eine General-Intendanz vergebens, und so konnte ihr bester Wille es nicht weiter, als auf drei Opernvorstellungen in drei Wochen bringen: am 1. Mai „Jacob und seine Söhne“, am 9. Mai „Tell“, am 15. Mai „Czaar und Zimmermann“. Die angekündigten Wiederholungen von „Lucia“ und „Wildschütz“ unterblieben „wegen fortdauernden Unpäßlichkeiten“ und am 19. Mai verkündeten himmelblaue Zettel, daß anstatt des neueinstudirten (hier seit Jahren nicht gehörten) „Barbier von Sevilla“ — gar nichts aufgeführt würde, weil wegen plötzlichen Unwohlseins von Frl. Wolf I. bei der Kürze der Zeit und der fortdauernden Dienstverhinderung mehrerer erster Mitglieder eine angemessene Ersatzvorstellung nicht zustande zu bringen sei“! — Frl. Wolf hat verschiedenes Malheur,

denn ihr Auftreten als Lucia und Rosine wäre für sie insofern eine Cabinetsfrage gewesen, als eigentlich Frau v. Milde im Besitz beider Rollen ist, und nur während der zeitweiligen stillen Zurückgezogenheit unserer Primadonna assulota eine interimistische Portefeuilleübernahme vonseiten der altera Primadonna möglich war. Für uns erfreulich ist jedoch die neueste Nachricht, daß Frl. Louise Wolf unsere Bühne nicht verläßt, sondern auf weitere 10 Jahre engagirt wurde. Sie ist eine so vielfach verwendbare, strebsame und talentvolle junge Sängerin, daß durch ihren Abgang eine momentan sehr fühlbare Lücke entstanden sein würde. Dagegen bestätigt es sich, daß ihre Schwester, Frl. Wolf II., sowie Frl. v. Heimburg unsere Bühne verlassen. — Das hierdurch nöthig gewordene Gastspiel auf Engagement (weniger zum Ersatz, als zur Ausfüllung der Lücke einer permanent mangelnden ersten tragischen Sängerin) beginnt mit den Pfingstfeiertagen. Frl. Carl, gegenwärtig am Hoftheater von Coburg-Gotha, eröffnet es mit der „Jüdin". — Auch ein Baß-Buffo wird gesucht. Als Candidat präsentirte sich Hr. Weidt vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin (als Bürgermeister in „Czaar und Zimmermann"), genügte aber weder als Baß, noch als Buffo. Seine Berliner Vorstadttheater-Manieren fanden glücklicherweise hier keine Sympathien im Publicum. — Im Concertleben völlige Meeresstille hier, wie überall. Seitdem nunmehr die gesammte großherzogliche Familie Weimar verlassen hat, giebt es auch keine Hofconcerte mehr, und somit dürfte die Concertsaison vollständig geschlossen sein. Ein Rückblick darauf gehört aber nicht in diese kleine Wochencorrespondenz, sondern in den Saisonbericht. — Das letzte Hofconcert fand am 11. Mai statt, bei Gelegenheit der Anwesenheit von Frl. Marie Moesner, jener trefflichen Harfenvirtuosin, deren Leistungen Sie bereits in Nr. 20 rühmlichst erwähnten. Frl. Moesner kam von Hannover, wo sie zweimal mit vielem Erfolg aufgetreten war; sie hatte die Ehre, hier in einer Soirée bei unserer Großherzogin-Großfürstin sich hören zu lassen, und den höchsten Beifall zu ernten. In derselben Soirée spielten Liszt und Coßmann. Frl. Moesner fand auch in den übrigen Kreisen Weimars vollste Anerkennung ihres Talents, und zuvorkommende Aufnahme. Eine Schülerin Zamara's in Wien, Prumier's und Godefroid's in Paris, hat die junge Künstlerin eine technische Vollendung in der Behandlung ihres schwierigen Instrumentes erlangt, welche sie in die Reihe der ersten, jetzt lebenden Harfenvirtuosen stellt*). Ihr Ton (unterstützt durch ein prachtvolles Erard'sches Instrument) ist von einer Stärke und Ausgiebigkeit, die bei zarten weiblichen Händen überrascht; Energie, Sicherheit, Eleganz und Bravour des Spiels lassen nichts zu wünschen übrig; kurz, ihrer Virtuosencarriere (kaum erst begonnen) darf man ein um so günstigeres Prognostikon stellen, als ihr anspruchsloses, unbefangenes Auftreten, ihre liebenswürdige Zuvorkommenheit und Bescheidenheit, zugleich den günstigsten persönlichen Eindruck allenthalben hervorrufen müssen. — Der Schluß unserer Hofbühne erfolgt in diesem Jahre acht Tage später, als bisher, nämlich am 30. Juni. Am 1. Juli beginnen die Ferien aller Mitglieder und dauern bis 19. September. Die Eröffnung der neuen Saison beginnt am 2. October, also diesmal drei Wochen später, als früher gebräuchlich. Die neue Saison soll mancherlei Reformen bringen. Unter anderen ist eine Reorganisation des Ballets in Aussicht, die man mit mehr Recht eine völlig neue Schöpfung nennen muß, da bis jetzt von einem „Corps de Ballet" bei uns eigentlich gar nicht gesprochen werden konnte. Auch die längst erwarteten Abonnementsconcerte dürften sich endlich in nächster Saison realisiren. Hr. v. Dingelstedt beabsichtigt, während des Winters allmonatlich zwei Theaterconcerte zu arrangiren, und zwar mit verstärktem Orchester, in einem (erst noch zu erbauenden) geschlossenen Concertsaal auf der Bühne — zwei Bedingungen, welche Liszt von jeher als conditio sine qua non aufrecht erhalten hatte, und deren bisherige Nichterfüllung der Hauptgrund war, warum wir seit Jahren vergeblich nach regelmäßigen Concerten seufzten. Die Erfüllung dieser, lediglich im künstlerischen Interesse erhobenen Wünsche Liszt's vonseiten unserer neuen Generalintendanz, würde mit allgemeinster Freude und Theilnahme begrüßt werden. x.

Aus Hamburg schreibt man uns: Das letzte Concert des Hamburger Musikvereins unter Musik-Dir. Otten's Direction brachte folgendes sehr vorzügliche interessante Programm: im 1. Theil: Pastoralsymphonie, Beethoven's Violinconcert (Joachim), Loreley (Frau Bürde-Ney); im 2. Theil: Ouverture zur „Melusine", Arie aus „Iphigenie" (Frau Bürde-Ney), Teufelssonate von Tartini (Joachim), zwei Lieder von Schubert und Marschner (Frau Ney), Ouverture Op. 124 von Beethoven. Chor und Orchester zählten gegen 200 Personen. In der letzten Privataufführung desselben Vereins kamen zu Gehör: Kyrie aus Beethoven's 2. Messe, Schumann's Ballade „Vom Pagen und der Königstochter", Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern", zwei große Ensemblestücke aus „Euryanthe", Nr. 1, 2 und 3 zum erstenmal in Hamburg, während Weber's Oper seit 20 Jahren nicht auf der Bühne erschien. Die Tenorsoli in dieser Aufführung (Page und Adolar) waren durch Hrn. Otto Wolters, einen jungen sehr begabten Hamburger, vertreten, der seine bisher betriebenen medicinischen Studien aufgiebt, und sich unter Hrn. Koch's Leitung in Cöln zum Sänger bildet.

Aus Frankfurt a. M. schreibt man: Am 14. d. M. wurde von unserem Cäcilienverein Händel's „Jephtha" zur Aufführung gebracht, und zwar zum erstenmal mit vollständiger Orchesterbegleitung. Die Ausführung war eine sehr vorzügliche, welche wiederum Zeugniß gab von der Pietät, der edlen Kunstrichtung und dem ernsten Streben, sowol des Dirigenten, wie der Mitglieder des Vereins und unseres dabei mitwirkenden Theaterorchesters. Mit ganz besonderer Anerkennung haben wir hervorzuheben, wie die genannte Aufführung, welcher durch ein plötzlich eingetretenes Unwohlsein von Frl. Veit ein unerwartetes Hinderniß erwachsen war, nur dadurch ermöglicht wurde, daß Frau Nissen-Saloman den Gesangspart der Frl. Veit zu übernehmen die nicht genug zu rühmende Gefälligkeit hatte. Diese fällt um so schwerer ins Gewicht, wenn man erwägt, daß Frau Nissen-Saloman die Partie noch nicht gesungen und daß die Kürze der Zeit ihr nicht einmal eine Probe verstattete. Daß sie nichtsdestoweniger die so schwierige Aufgabe mit voller Sicherheit und in kunstgerechter

*) Daß ihr, einer Deutschen, im vorjährigen Concours des Pariser Conservatoire der erste Preis zutheil wurde, ist wol eine Bestätigung unseres Urtheils.

Durchführung löste, bekundet die Gediegenheit einer hierzu erforderlichen und gewiß seltenen musikalischen Durchbildung.

Aus Meißen schreibt man uns: Am 9. Mai hatten wir in dem für musikalische Aufführungen sehr geeigneten Dom zu Meißen ein interessantes Concert: Reissiger's Oratorium „David" unter des Componisten Leitung und unter Mitwirkung vieler Mitglieder der Hofcapelle und des Sängerpersonales; im 2. Theile Mendelssohn's „Lobgesang". Das Orchester war durch diese respectable Verstärkung nicht blos zahlreich, sondern, wie natürlich, auch recht gut. Hierzu paßte freilich der Sängerchor weder der Zahl, noch der Güte, Fülle und Kraft nach. Man denke sich ungefähr 40 Sänger in 4 Stimmen vertheilt, ohne besonders gute, aber desto mehr zaghafte weil nicht sichere Soprane, der Alt durch Currentschüler verstärkt u. s. w. Sonach konnten die Chöre nur wenig befriedigen. Ganz anders waren dagegen die Soli, wie man auch nicht anders erwarten konnte. Mitwirkende waren: Frau Förster, Frl. Kretschmar und die Opernsänger Borchers, Freny und Hollmann. Die drei Hauptpartien insbesondere (Sopran, Tenor und Baß) waren in vortrefflichen Händen, und einige Sätze wurden hinreißend gesungen. Was das ganze Oratorium betrifft, so hat sich bei den Zuhörern nicht eine allgemeine Befriedigung kundgegeben. Natürlich sieht man den äußerst gewandten, gediegenen Componisten überall; aber wenn die Hälfte besonders der Recitative wegfiele, würde das Werk für die Zuhörer weniger ermüdend sein, würden die vielen trefflichen Einzelstücke, besonders die kräftigen Chöre mehr hervortreten. Nebenbei hat auch der zuweilen freie Styl im Oratorium etwas gestört. Schade daß darauf der „Lobgesang" folgte. Natürlich trat derselbe bei der Länge des Vorausgegangenen zurück, denn das Concert dauerte auf diese Weise $3\frac{1}{2}$ Stunde. Jedenfalls wurde Musik-Dir. Hartmann bei der Wahl des Mendelssohn'schen Werkes durch die Rücksicht geleitet, die einmal anwesenden sehr guten Kräfte für Sologesang und Orchester zu benutzen; die Zusammenstellung beider Werke aber war nichtsdestoweniger keine glückliche. Leider zeigte sich das Publicum gegen das Ende hin sehr unruhig, und Viele verließen vor dem Schluß das Concert, was nicht wenig störte. Jedenfalls war das Unternehmen des Musik-Dir. Hartmann ein sehr verdienstliches, indeß bleibt für künftige Fälle doch eine etwas sorgfältigere Vorbereitung zu wünschen. C.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Frau Nissen-Saloman veranstaltete zum Schluß der Saison, während welcher sie wiederholt öffentlich mit großem Beifall gesungen hat, ein eigenes, glänzendes Concert in Frankfurt a. M.

Musikfeste, Aufführungen. Am 25. Mai fand das Gesangfest des Celler Lehrergesangvereins in Winsen a. d. Aller unter Direction des Musik-Dir. H. W. Stolze statt, und war der Ertrag bei der Aufführung in der Kirche zum Besten der Armen daselbst bestimmt.

Todesfälle. Die deutschen Musiker in Rom haben am 6. Mai ihren Hauptvertreter und Mäcen in der Person des Capell-M. L. Landsberger aus Breslau verloren, der nach 24jährigen Aufenthalt daselbst einem Gehirnschlage erlegen ist.

Am 19. Mai starb in Halle der Universitäts-Musikdirector Dr. Naue, geb. 1790. Der Verewigte hat sich namentlich große Verdienste um die Organisation der Musikfeste in Halle und Erfurt erworben, und brachte diesen Unternehmungen so große persönliche Opfer, daß er sich bis an sein Ende nicht davon erholen konnte.

Vermischtes.

Am 8. Mai feierte der Dresdener Männergesangverein „Orpheus" unter Leitung seines Directors, J. G. Müller, sein 24. Stiftungsfest.

Der Vorstand der Frankfurter Mozart-Stiftung hat in den letzten Tagen ein sehr geräumiges Haus zum Zwecke der Einrichtung eines Conservatoriums und eines Concertsaales angekauft. Zur Verwirklichung dieser bereits vor zwanzig Jahren von Schnyder v. Wartensee angeregten Idee ist nun ein besonderes Comité zusammen getreten.

Die bereits in d. Bl. erwähnte Feier der 50jähr. Gründung des Prager Conservatoriums findet dem eben ausgegebenen Programm zufolge den 7., 8., 9. und 10. Juli statt, und zwar: am 1. Tage früh 10 Uhr feierliches Hochamt und Tedeum in der Jacobskirche, Abends 6 Uhr Concert des Conservatoriums im ständ. Theater; am 8. Juli von 8—12 und 2—5 Uhr Proben. Abends 6 Uhr im Theater Festvorstellung; am 9. Juli Abends 7 Uhr Concert im Theater (100. Psalm von Händel und 9. Symphonie); am 10. Juli Festmahl.

Schon in Nr. 18 theilten wir eine briefliche Notiz unseres rheinischen Correspondenten mit, worin derselbe der Angriffe gedenkt, die Hr. Reinecke in Barmen infolge einer Correspondenz in Nr. 6 und 7 d. Bl. vom 5. und 12. Februar in der „Elberfelder Zeitung" erfahren mußte. Hr. R. hat darauf in dem genannten Blatte geantwortet, und zugleich darin eine von uns ausgestellte Erklärung, welche denselben als gänzlich unbetheiligt bei der Abfassung jener Correspondenz darstellt, abgedruckt. Infolge dieser Erklärung richten sich die Angriffe jetzt auch gegen uns, indem man behauptet, daß wir bezeugt hätten, was wir gar nicht wissen könnten, ob nämlich Hr. R. und unser Correspondent in persönlichen Beziehungen zueinander ständen oder nicht. Das ist allerdings scheinbar nicht unrichtig, da wir allerdings keine Nachforschungen darüber angestellt haben, ob beide Herren sich im Leben einmal begegnet sind oder nicht. Wol aber können wir bezeugen, daß unser Correspondent in selbständigen bereits früher angeknüpften Beziehungen zu uns steht, wobei von Hrn. R. gar nicht die Rede gewesen ist, sowie daß er an einem anderen Orte wohnt und von uns den Auftrag hat, das rheinische Musikleben in übersichtlichen Berichten, namentlich bezüglich der Programme, zusammenzustellen, und wir durften daher unsere moralische Ueberzeugung sehr wol dahin aussprechen, daß keinerlei Einfluß vonseiten des Hrn. R. stattgefunden hat. Was die Sache selbst betrifft, so können wir darüber natürlich nicht urtheilen, da uns die

Specialitäten der dortigen Verhältnisse nicht genau bekannt sind. Es charakterisirt aber die Böswilligkeit jener Angriffe, daß man gar keinen Versuch gemacht hat, uns eine Berichtigung, die wir bei wirklich nachweisbaren Irrthümern nicht verweigert haben würden, einzusenden, und es erhellt zugleich daraus, auf wie schwachen Füßen die Sache der Gegner steht; es charakterisirt ferner die Unkenntniß der Verhältnisse, uns eine Beziehung zu Hrn. R., mit dem wir in gar keiner sachlichen Verbindung stehen, anzudichten. Endlich müssen wir es sehr unpassend finden, in einem dortigen dem größeren Publicum daselbst zugänglichen Journal eine Polemik zu eröffnen, die jedenfalls in unser Blatt gehört haben würde, blos um Hrn. R. bei seiner unmittelbaren Umgebung zu schaden. Dies unser erstes und letztes Wort in dieser Sache.

Auf ein von der Schlesinger'schen Musikhandlung in Berlin früher ergangenes Preisausschreiben zur Composition militairischer Märsche zum dienstlichen Gebrauch sind aus Deutschland, Frankreich, Italien, Polen und Rußland 73 Compositionen eingegangen. Die Preisrichter (die HH. Gerold, Dir. der Militairmusik in Hannover, Halevy, Leonhardt, Dir. der österr. Militairmusik, Liszt, Meyerbeer, Graf v. Redern und W. Wieprecht) haben Hrn. B. Sydow, Lieutenant in Mainz, den Preis für Composition eines Infanteriemarsches ertheilt, ferner Belobung Hrn. A. Golde in Berlin, ebenfalls für einen Infanteriemarsch. Keiner der Märsche für Cavallerie- und Hornmusik wurde des Preises für würdig erachtet, doch erhielten zwei davon eine Belobung.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Hol, Richard, Op. 12. Drei Novelletten für das Pianoforte. Haag, Weygand u. Beuster. Pr. 1 fl. 50 kr.

———, Op. 14. „Im Walde", Idylle für das Pianoforte. Ebendas. Pr. 1 fl 25 kr.

Schnaubelt, Henri, Quatre Morceaux pour le Piano. Wien, F. H. Müller, deux Cah. Pr. à 15 Ngr.

Neumann, Fr., L'Adieu et Idylle pour Piano. Prag, Christoph u. Kuhé. Pr. 10 Ngr.

Krzyzanowsky, Ignace, Op. 16. **Deux Nocturnes** pour le Piano. Wien, H. F. Müller. Nr. 1—2. Pr. à 10 Ngr.

Heinrich, Ch., Op. 9. Letzte Frühlingsnacht. Notturno für Pianoforte. Halle, H. Kamrodt. Pr. 12½ Sgr.

Böhner, J. Louis, Adagio-Romantique. Lied ohne Worte für das Pianoforte. Gotha, H. Wattenbach. Pr. 7½ Ngr.

Die drei Novelletten von R. Hol gehören der besseren Claviermusik an. Sie haben alle einen bestimmten Charakter und sind interessant geschrieben, obgleich der Styl kein origineller ist. Eine weitere Verbreitung ist denselben zu wünschen. Ganz dasselbe läßt sich auch von der Idylle („Im Walde") sagen, nur daß sie zu lang ausgesponnen ist. Die vier Stücke von H. Schnaubelt kann man ebenfalls zur besseren Claviermusik zählen, trotzdem sie sich hier und da dem Salonstyl nähern. Auch sie sind der Verbreitung würdig. Das „Adieu" von Fr. Neumann ist nur ein matter, moderner Händedruck, ohne Kuß und tiefe Trennungsschmerzen. Hingegen ist die Idylle von demselben ein recht hübsches Tonstück, einnehmend durch ihre treffende Naivetät. J. Krzyzanowsky kann in diesen beiden Nocturnen seine polnische Abkunft nicht verläugnen. Kühnheit und Melancholie sprechen sich durchgängig darin aus. Außer einigen eckigen Stellen, läßt sich wenig daran aussetzen. Sie sind nicht leicht wiederzugeben. Die „Letzte Frühlingsnacht", Notturno von Ch. Heinrich, nicht ohne Talent geschrieben, geht aus D moll und die Stimmung ist durchgängig eine trübe zu nennen. Welches Bild der Seele des Componisten dabei vorgeschwebt haben mag, läßt sich schwer erkennen. Das Adagio-Romantique mit der näheren, ziemlich nun auch veralteten, Bezeichnung „Lied ohne Worte" von L. Böhner, giebt, sowol durch sein Aeußeres, als wie auch Inneres zu erkennen, daß dasselbe verjährt ist und wenig Anklang mehr finden kann. E. P.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Graf, Guillaume, Op. 24. **Album caractéristique.** Six morceaux de Salon pour le Piano. Prag, Christoph und Kuhé. Pr. à 7½ Ngr.

———, Op. 22. **Souvenir de Marienbad.** Impromptu-Valse de Concert pour Piano. Ebendas. Pr. 12½ Ngr.

Stecher, Hermann, Op. 1. **Souvenir de Lossa.** Valse de Salon pour Piano. Dresden, C. Meser. Pr. 7½ Ngr.

———, Op. 2. **Arevoir!** Valse de Salon p. Piano. Ebendas. Pr. 7½ Ngr.

Krause, Theodor, Op. 57. **Valse brillant** pour le Pianoforte. Minden, F. W. Fißmer. Pr. 15 Sgr.

Seyf, Josef, Op. 20. Das sterbende Mädchen. Csárdás für Pianoforte. Prag, Christoph u. Kuhé. 7½ Ngr.

Petzold, G. A., Ein Blick nach Mainz Mazurka für Pianoforte. Leipzig, E. Stoll. Pr. 10 Ngr.

John, Charles, Op. 55. **Marche,** Pas redoublé pour le Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. 15 Sgr.

Das Album caractéristique von W. Graf enthält vier verschiedene Tänze, eine Idylle und ein Notturne. Die Tänze sind charakteristisch und gefällig, ohne große Schwierigkeiten zu bieten. Die Idylle „La Fontaine" ist nichtssagend und das schwächste

Stück von allen; dagegen das Nocturne „Pensez à moi!" recht fließend und geschmackvoll. Der Valse-Impromptu de Concert kann schon unter die besseren Salonsachen gezählt werden, allein für das Concert ist er weder effectvoll, noch bedeutend genug. Hierzu eignet sich weit mehr der Valse brillante von Th. Krause. Derselbe ist nicht nur effectvoller, als jener, sondern hat auch angenehmere und bessere Motive. Der Spieler muß mit der neueren Technik vielfach vertraut sein, was bei den obigen gar nicht der Fall ist. Die Walzer von H. Stecher sind die gediegensten von allen. Sie sind nach jeder Richtung nobel, und haben Etwas in sich. Op. 1 davon hat schon die zweite Ausgabe erlebt. Von den übrigen Tonstücken wäre nur noch zu bemerken, daß die Mazurka von G. A. Petzold, das Gelungenste, was er bis jetzt geschrieben, zum Besten der Verunglückten in Mainz bestimmt ist. Sonst gehören sämmtliche Stücke zur gewöhnlichen Salonmusik.

Krause, Theodor, Op. 55. **Ave Maria.** Andante und Variationen für das Pianoforte. Minden, Fißmer u. Comp. Pr. 12½ Sgr.

Wehle, Chr., Op. 43. **Sérénade** pour Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. 15 Sgr.

Graf, Wilh., Op. 23. Abendlied für das Pianoforte. Prag, Christoph u. Kuhé. Pr. 7½ Ngr.

Jachimek, Fr., Op. 14. Nocturne für das Pianoforte. Ebendas. Pr. 10 Ngr.

Czersky, Alex., Op. 12. **Coeur-As.** Morceau de Salon pour le Piano. Halle, H. Kamrodt. 12½ Sgr.

Tschirch, W., Op. 45. **Tamo.** Romanza da Guglielmo. Transscription für das Pianoforte. Ebendas. Pr. 12½ Sgr.

Pathe, C. Ed., Op. 56. Idylle für das Pianoforte. Ebendas. Pr. 12½ Sgr.

Ave Maria von Th. Krause ist nicht nur sehr langweilig, sondern auch geschmacklos, so sehr sich auch der Componist bestrebt hat, beides nicht zu sein. Es beginnt mit einem Thema maestoso, As dur, in der Tenorlage, welchem man nur eine äußere Tiefe abgewinnen kann durch die zur Begleitung gewählten tiefen und gebrochenen Accordlagen, dann wird das Thema eine Octave höher gerückt und rein vierstimmig behandelt. Hieran knüpfen sich drei Variationen, bald modern, bald antik gehalten, ein Adagio religioso, dem das Finale con fuoco folgt. Letzteres wird bis zum Presto gesteigert, dem zu allerletzt noch vier Tacte Adagio angehängt sind. Fügen wir nun noch hinzu, daß sämmtliche Variationen, Adagio und Finale aus ein und derselben Tonart gehen, das Figurenwesen ein viel verbrauchtes ist und die harmonische Unterlage fast durchgängig dieselbe bleibt, so wird niemand unser obiges Urtheil zu hart finden. Alle übrigen Werke von Ch. Wehle bis auf Ed. Pathe herab, fröhnen den Salons. Mehr oder minder sentimental gehalten, haben sie noch die guten Eigenschaften, recht spielbar und gefällig zu sein. C. P.

Arrangements.

Hasse, J. A., Te Deum laudamus für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Burchard. Dresden, A. Brauer. Pr. 25 Ngr.

Weber, C. M. v., Ouverture zu „Turandot", arrangée pour le Piano à quatre mains. Berlin, A. M. Schlesinger. Pr. 15 Sgr.

———, Ouverture zu „Euryanthe", transcrite pour le Piano par Ad. Henselt. Ebendas. Pr. 1 Thlr.

Die Bearbeitung des Te Deum laudamus von C. Burchard ist doppelt lobenswerth. Einestheils ist sie sehr geschickt, Reinheit des Satzes und leichte Spielbarkeit ist daran hervorzuheben; anderntheils giebt es so wenige Arrangements kirchlicher Musik in der vierhändigen Pianoforteliteratur, daß die Idee, dieselbe dadurch zu bereichern, alle Anerkennung verdient. — Die Ouverture zu „Turandot" ist in der Reihenfolge die 70. derjenigen Ouverturen, welche in obiger Musikalienhandlung nach und nach erschienen sind. Da diese Ouverture so selten an das Tageslicht kommt, wollen wir hier besonders darauf aufmerksam gemacht haben. Das Arrangement ist leicht und der Composition angemessen. Die Ouverture zu „Euryanthe" ist von Henselt zum Concertvortrag arrangirt. Die Vortrefflichkeit in derartigen Uebertragungen für das Pianoforte allein ist an Henselt's Arbeiten schon längst anerkannt worden. Wir haben nur hinzuzufügen, daß derselbe auch diese Ouverture mit ganz besonderer Liebe und Sachkenntniß bearbeitet hat. C. P.

Instructives.

Für Pianoforte.

Brunner, C. T., Op. 330. Blumenweg der jungen Pianisten, für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, C. Merseburger. 3 Hefte à 15 Ngr.

Struve, A., Op. 53. 28 kleine Lieder für das Pianoforte zu vier Händen. Winterthur, J. Rieter-Biedermann. 4 Hefte à 20 Ngr.

Der Blumenweg von Brunner besteht aus dreißig kleinen, melodisch progressiven Uebungsstücken. Die ersten einundzwanzig sind für stillstehende Hände berechnet, und nehmen zwei Hefte ein. In dem ersten Hefte gehen beide Hände stets unisono, in dem zweiten bewegen sie sich in Terzen und Sexten. Die übrigen Nummern, welche das dritte Heft ausmachen, sind zur Fortbildung der Fertigkeit und des Vortrags bestimmt. Erreichen auch die Stücke für stillstehende Hand, was die Composition betrifft, nicht diejenigen bekannten von Diabelli, so sind sie doch für die Jugend immerhin sehr brauchbar und angenehm, für den Lehrer aber zur Abwechselung gewiß erwünscht. Das dritte Heft reihet sich dem technischen Fortschritte gemäß praktisch an. — Man kann nach diesem Brunner'schen Blumenweg recht gut die 28 kleinen Lieder von A. Struve folgen lassen. Sie erweitern nicht allein das rein Technische, sondern auch den musikalischen Sinn des jungen Pianisten. Struve ist weit mehr Componist als Brunner, und doch zugleich ebenso praktisch als jener in seinen Arbeiten für die Jugend. Heft drei und vier schreiten theilweise über die Liedform hinaus und bieten in dieser Art manches Vortreffliche und Schätzenswerthe. Mögen beide Werke die ihnen gebührende Anerkennung finden. C. P.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Fritz Schuberth in Hamburg.

Beauplan, A. de, l'Anglais musicien. Chansonette avec Piano. 5 Sgr.
Bérat, F., le petit cochon de Barbarie. Chansonette avec Piano. 7½ Sgr.
Eschborn, Nina, Schweizerlied mit Pfte. für Sopran. 7½ Sgr. Dasselbe für Alt. 7½ Sgr.
Goldner, W., Drei Charakterstücke (Kindlich, Trennung. Kobold) für Pfte. Op. 3. 15 Sgr.
Graue, C. D., A revoir. Elegie p. Piano. Op. 4. 10 Sgr.
Krausse, Th., Plaisirs d'hiver. Galop brillant p. Piano. Op. 60. 15 Sgr.
———, Waldeslust, Humoreske. Zwei Clavierstücke. Op. 61. Nr. 1, 2 à 10 Sgr.
Kressner, O., Trinklied f. Bass od. Bariton m. Pfte. 7½ Sgr.
Krug, D., Melodien-Reigen. Samml. beliebter Stücke f. d. Pfte. Op. 88. Heft 7, 8 à 12½ Sgr.
———, Le panier fleuri. Das Blumenkörbchen. Leichte Clavierstücke über beliebte Opern, Melodien u. Volkslieder. Op. 97, **à 4 m.** Nr. 1. Rondo über d. Volksl.: Muss i denn zum Städtle 'naus. Nr. 2. Phant. üb. Them. a. d. Oper: La Traviata. Nr. 3. Variationen üb. d. Volkslied: Ach wie ists möglich. à 12½ Sgr.
———, Cantique du Soir. Nocturne sentimentale pour Piano. Op. 99. 15 Sgr.
———, La Graziosa. Mazurka brillante p. Piano. Op. 100. 15 Sgr.
Mégevand, Mlle., Le garçon converti. Chansonette avec Piano. 5 Sgr.
Osten, Fr. v., Un songe doré. Idylle pour Piano. Op. 11. 10 Sgr.
Potier, H., La lettre au bon Dieu. Récit villageois avec Piano. 7½ Sgr.
Reiser, F. H., Sur l'eau. Nocturne p. Piano. Op. 7. 10 Sgr.
Vannuccini, L., L'Avenir. Nocturne p. Piano. Op. 5. 7½ Sgr.
———, La Bohémienne. Mazurka brillante pour Piano. Op. 6. 7½ Sgr.
———, Le Départ. Mélodie p. Piano. Op. 9. 7½ Sgr.
———, La grâce. Nocturne brillant pour Piano. Op. 11. 7½ Sgr.
Vazeille, Ferd., Brise d'Orient, Rêverie d'un Soldat de Crimée pour Piano. 7½ Sgr.

Mit Eigenthumsrecht erscheint in unserem Verlage:

Berens, H., 4 Romanzen ohne Worte f. Piano. Op. 36.
Fesca, A., Liebesbitte. Lied für Sopran oder Alt. Op. 55. Nr. 2. N. Aufl. m. deutsch. u. engl. Text.
Gockel, A., Sarafan. 2[te] russische Concert-Phantasie für Piano. Op. 24. (Ein höchst brillantes Bravourstück in mässiger Schwierigkeit.
Goldbeck, R., Lilie. Polka-Mazurka. Op. 31.
Liszt, Franz, Ueber allen Gipfeln ist Ruh und Licht, mehr Licht! *Zwei* 4stimm. Gesänge für Männerchor. Part. u. Stimmen.
Schumann, R., 9 Ballscenen à 4 m. Op. 109. In einzelnen Heften. Nr. 1. Preambule. Nr. 2. Polonaise.
Täglichsbeck, 4 Sonaten f. Piano u. Viol., als Vorstudie zu den Beethoven'schen. Op. 30. Nr. 1. (Die übrigen Hefte werden in kurzen Zwischenräumen folgen.)
Wallace, W. V., Souvenir de Jeanette Treffz. Grosse Ballade für Piano. Op. 34.

J. Schuberth & Comp.
Hamburg, Leipzig und New-York.

Im Verlage der Unterzeichneten sind soeben erschienen und durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen:

Systematische Lehrmethode
für
Clavierspiel und Musik.
Theoretisch und praktisch
dargelegt von
LOUIS KÖHLER.

Zweiter Band. Enthaltend **Musiklehre: Tonschriftwesen. — Metrik. — Harmonik.**
gr. 8. geh. 3½ Thlr.

Wegweiser zum Componiren
für
Musik-Dilettanten,
welche sich in kurzer Zeit und ohne Hilfe eines Lehrers befähigen wollen, Melodien zu bilden und mit passender Begleitung zu versehen, überhaupt leichtere Arten von Musikstücken zu componiren.
Herausgegeben von
HEINRICH WOHLFAHRT.
8. geh. ½ Thlr.

Leipzig, im Mai 1858. **Breitkopf & Härtel.**

Druck von Leopold Schnauss in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

F. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. — Nr. 24. — Den 11. Juni 1858.

Ueber Concert-Unwesen.

Unter dem Titel „Concertreform" hat der Herausgeber dieser Blätter unlängst in einigen näher eingehenden, sehr anregenden Artikeln den Standpunct erörtert, den die größeren öffentlichen Concerte in Hinsicht auf ihre Leistungen und ihren Einfluß auf die musikalische Bildung überhaupt einnehmen müßten, wenn sie auf der Höhe der Zeit stehen sollen. Der Zweck jener Artikel war, eine nicht allein wünschenswerthe, sondern nothwendige Reform herbeizuführen, den Leitern der Concerte zu diesem Behufe die Mittel anzudeuten, wie die Reform zu erzielen sei. Wir sind mit der von dem Hrn. Verfasser jener Betrachtungen kundgegebenen Richtung im Allgemeinen ganz einverstanden und möchten hier nur noch einige herrschende Uebelstände im Concertleben aufdecken, deren Beseitigung uns schon einen wesentlichen Schritt zur vollständigen Reform näher bringen würde.

Den Schwerpunct der Reform finden auch wir in einer vernünftigeren, zeitgemäßeren Wahl der Programme an den vielen Orten, die als Hauptsitz des musikalischen Lebens gelten, und doch auf so unbegreifliche Weise gerade in jenem wichtigen Puncte sündigen; ferner aber finden wir ihn in einer vernünftigeren, das wahre Verdienst richtiger belohnenden materiellen Anerkennung der ausführenden Kräfte bei den Concerten, in einer wahrhaft weisen Oekonomie, in dem Vermeiden von Geldausgaben für untergeordnete Zwecke und dagegen größerer Würdigung des Hauptfonds der concertirenden Mächte, die von den Einnahmen ihrer Kunstleistungen existiren müssen.

Zu diesem Hauptfonds werden wir ohne Anfechtung überall das Orchester zählen dürfen, denn ohne dasselbe wären die Aufführungen größerer Werke rein unmöglich, während es allein allenfalls sehr wol im Stande sein würde, tüchtige und große Concerte zu veranstalten. Durch diesen einzigen Satz schon ist der Vorrang, der dem Orchester naturgemäß zukommt, klar erwiesen. Wie aber steht es nun mit der Einrichtung der Concerte und der Vertheilung der Honorare an die ausführenden Künstler aus? Es existirt in den Musikstädten gewöhnlich ein Comitée, aus einflußreichen und der Kunst huldigenden Personen gebildet, welches die äußeren Geschäfte, als Abonnements- und Cassenangelegenheiten ꝛc. besorgt, das Programm wählt und die Ausführenden für bestimmte Honorare engagirt. In einem solchen Concert wird gewöhnlich eine Symphonie, eine oder zwei Ouverturen, ein größeres Gesangwerk, zuweilen ein Concert für ein Soloinstrument mit Begleitung des Orchesters, meistens aber noch einige Lieder und Arien von irgend einem fremden Sänger oder einer Sängerin vorgetragen. Der Zeit und dem Umfange nach nehmen schon hier die Leistungen des Orchesters allein mindestens ⅚ des ganzen Concertes ein, und in der rein musikalischen Wichtigkeit wenigstens ebenso viel. Doch scheint man gerade bei einigen der bedeutendsten Concertinstitute beiweitem größere Wichtigkeit den Vorträgen einiger Lieder oder Arien am Clavier beizulegen; man sollte es wenigstens glauben, wenn man bedenkt, welche unverhältnißmäßig große Summen für diese Kleinigkeiten verschwendet werden. Zur Ehre der Concertdirectionen wollen wir es auch glauben, daß sie sich wirklich nur im Irrthum über die Würdigung der verschiedenen Concertleistungen befinden, denn sonst wäre ihnen eine ungerechte materielle Anerkennung nicht zu verzeihen. Es soll also unsere Aufgabe sein, den Irrthum aufzudecken, zu constatiren und dadurch dem Gerechten und Guten den Weg zu ebnen.

Zur Ausführung der größten für Concerte ihrer Natur nach bestimmten Werke ist ein Orchester und ein gemischter Chor erforderlich, und außerdem bedarf man der nöthigen Solisten bei den Gesangwerken. Der Chor besteht fast überall aus Kunstliebhabern, denen die Ehre und die Freude der Mitwirkung die schönste Belohnung bietet; auch befinden sich wol in den Gesangvereinen aller größeren Städte einige so kunstgeübte Dilettanten, daß man ihnen ruhig die Soli anvertrauen könnte. Sollte dies indeß nicht der Fall sein, so wären dieselben am einfachsten und besten vom einheimischen Stadttheater zu engagiren. Auf diese Weise würden die Soli und Chöre entweder gar keine oder doch wenigstens nicht unverhältnißmäßig große Kosten verursachen und die Ueberschüsse der Concerteinnahmen würden sich so gestalten, daß davon den Mitgliedern des Orchesters ein wesentlich größerer Theil zugewandt werden könnte. Nicht allein nun werden jetzt große Honorare an Solosänger ausgegeben zum Zweck, größere Vocalwerke würdig aufzuführen (was sich noch vertheidigen ließe), sondern vielmehr zu dem sehr kleinlichen Zwecke, einige Liedchen und Arien von irgend einer auswärtigen Gesangsgröße zu hören. Wir verweisen hierbei beispielsweise auf die Leipziger Gewandhaus- und Cölner Gesellschafts-Concerte. In ersteren schien in verflossener Saison ganz besonders die Neigung vorzuherrschen, zu jedem Concert eine andere fremde Sängerin zu engagiren, trotzdem dieselben bisher fast sämmtlich von der Kritik noch als ungenügend in ihren Leistungen bezeichnet worden sind. Legt denn das Publicum eines solchen Concertes wirklich so großen Werth auf ein Lied, eine Opernarie, daß es sie hören müßte? In diesem Falle würden wir es aufrichtig bedauern. Es hat in der Oper hinlängliche und reichliche Gelegenheit, seinem Geschmack an Arien zu genügen und was das deutsche Lied betrifft, so sollten wir meinen, daß die Hausmusik des so ausgebreiteten Dilettantismus gerade in diesem Zweige der Tonkunst so viel Blüthen und Unkraut treibt, daß man darauf gerne im Concert verzichten möchte, zumal das Lied selbst bei der schönsten Ausführung doch nie einen großen Kunstgenuß gewähren kann. Angenommen aber auch, die Liebhaberei des Concertpublicums an Arien und Liedern wäre unersättlich, so ist sie doch nicht unbesiegbar. Die Wahrheit des Satzes ist allgemein anerkannt, daß nicht das Publicum die Künstler, sondern diese jenes leiten und führen müssen zum möglichst reinen Kunstbewußtsein. Lieder und Opernarien gehören nach unserer Ansicht gar nicht in größere Concerte, wo bedeutende Kräfte zu bedeutenden Leistungen vorhanden sind; man überlasse sie den Concerten in den vielen kleinstädtischen Krähwinkeln, wo ein seichter Dilettantismus zum Besten von Frauenvereinen und anderen Wohlthätigkeitszwecken concertirt, hier mögen sie am Platze sein, allein neben einer großen Symphonie, von 60 bis 80 Künstlern ausgeführt, nehmen sie sich sehr winzig aus und dem wahren Musiker muß es ein schmerzliches Lächeln entlocken, wenn er sieht, welch hohen Werth die Concertdirection und das kunstsinnige Publicum auf ein Lied, eine Arie legt, wie die Vortragenden solcher Kleinigkeiten mit ehrenden Auszeichnungen und Belohnungen überschüttet werden, während man die Darsteller einer Symphonie oft fast als Handwerker ansehen möchte und sie auch demgemäß honorirt.

Dem Besten gebührt die schönste Anerkennung, das wird niemand bestreiten wollen, und daß die großen Symphonien, Ouverturen, Concerte mit Orchester und große Chöre das Beste wirklich sind, was im Concert gegeben wird, wird ebenfalls anerkannt werden müssen. Warum aber nun honorirt man einen Solisten, eine Solistin für den Vortrag einiger kleinen Gesänge fast ebenso hoch, als eine Instrumentalmacht von mehr als funfzig Mitwirkenden, die uns die großartigsten Schöpfungen aus dem Gebiete der Tonkunst vorführt! Dies ist ein arges Mißverhältniß und kann den Mitgliedern eines Orchesters nicht zur Aufmunterung, zum Weiterstreben dienen. Bei der großen Wichtigkeit des Orchesters, das die bedeutendsten Schöpfungen darstellen soll, wäre dessen möglichste Tüchtigkeit und bessere pecuniäre und gesellschaftliche Stellung nicht allein wünschenswerth, sondern nothwendig und auf dieses Ziel sollten Concertdirectionen, und durch sie das Publicum unermüdlich mit Eifer hinarbeiten, denn es ist allerdings viel daran gelegen, die größeren und schwierigen Werke, in denen die Heroen der Tonkunst eine ganze Welt von Ideen und Empfindungen niedergelegt haben, in möglichster Vollkommenheit zu hören, wozu erforderlich wäre, daß jeder Mitwirkende nicht allein die gehörige technische Ausbildung auf seinem Instrument, sondern überhaupt die musikalische Bildung besäße, in den Geist des Werkes einzudringen, dasselbe ganz in sich aufzunehmen. Wie man sich aber in Beziehung auf das Orchester schon leicht begnügt, zeigt z. B. die große und reiche Stadt Cöln, deren Bewohner im Allgemeinen den Künsten sehr hold sind, wo man es aber dennoch nicht einmal bis zur Existenz eines stabilen städtischen Orchesters gebracht hat. Man engagirt hier zu den Abonnementconcerten alle brauchbaren Musiker, die man in den verschiedenen Civil- und Militärcapellen finden kann und verstärkt das Orchester außerdem durch einigermaßen geübte Dilettanten. Bei einer so zusammengeblasenen Macht ist es allerdings sehr zu verwundern, daß sie noch so Tüchtiges leistet, allein es kann ihr unmöglich der Stolz, die Tüchtigkeit und Einhelligkeit innewohnen, wie einer fest organisirten, immer zusammenwirkenden städtischen Capelle, welche nie gezwungen wäre, Werke von seichter Richtung oder gar Tanzmusik zu machen. Cöln projectirt bereits seit längerer Zeit vergebens die Gründung eines städtischen Orchesters; an dem Kostenpunct scheitert die Ausführung, dies würde aber gewiß an einem so reichen, intelligenten Platze nicht

der Fall sein, wenn die Wichtigkeit eines vorzüglichen Orchesters gehörig gewürdigt würde.

Man giebt, wie bemerkt, an vielen größeren Orten bedeutende Summen aus, um Gesangs- und Instrumentalsoli stets von anderen, fremden Künstlern zu hören, warum hat man denn nicht ebenso das Verlangen, die Symphonien und andere bedeutende Werke zuweilen von einem anderen als dem einheimischen, unter einem fremden Dirigenten zu hören? In diesem wichtigsten Theile der Concertleistungen begnügt man sich doch stets mit den heimischen Kräften, jedenfalls deßhalb, weil man darauf nicht so großen Werth legt, denn aus Rücksichten auf die Existenz der Orchestermitglieder geschieht es gewiß nicht, denn sonst würde man wol auch Ausgaben für unbedeutende Gesangs- und Virtuosenleistungen unterlassen, um das Orchester besser unterstützen zu können.

Daß Instrumentalconcerte im schlimmsten Falle ganz ohne Gesang sehr wol zu existiren und ein großes dankbares Publicum dauernd zu fesseln vermöchten, beweisen schon die Symphonie-Soiréen der königl. Capelle und die Liebig'schen Concerte in Berlin. Welche unerschütterliche Stellung würden diese Concerte erst für längere Zeit erringen, wenn sie ihr Programm möglichst erweitern und nach und nach neben dem Besten der Vergangenheit auch dem Besten der Neuzeit ihre Kräfte zuwenden wollten, wie sie es denn jetzt wirklich hin und wieder schon versuchen. Solche Concerte können dem strebsamen tüchtigen Orchester allein die Stellung verschaffen, die es rechtmäßig einnehmen muß. In den von Kunstliebhabern geleiteten Concerten dagegen muß es mit den im Verhältniß unbedeutenden Leistungen der Gesangssolisten rivalisiren und wird dabei noch gewöhnlich vom „kunstsinnigen" Publicum hintenangesetzt. O ja, zu rivalisiren mit einer gleichbedeutenden Kraft braucht das Orchester nicht zu scheuen, während es eine Parallele mit Liedersängern mit schmerzlichem, höhnischem Lächeln zu betrachten im Rechte ist, und so nicht wol große Lust haben kann, sich zu möglichster Vollkommenheit anzufeuern. Daß trotz dieser mangelhaften Anerkennung seiner Leistungen die Orchester der größeren Städte noch so Rühmliches leisten, daß die vielfach als Handwerker betrachteten Kunstgenossen noch so hohe Schöpfungen zu schöner Gestaltung bringen, ist um so mehr zu bewundern, allein man sollte endlich vonseiten der Directionen auch das Rechte ergreifen und dem wahren Verdienst besser entgegenkommen. Wir hoffen dies, nachdem wir die Irrthümer der bisherigen Haltung nachgewiesen haben, oder aber, im Falle sich die Concertdirectionen zu schwach zu der Reform fühlen sollten, mögen sie lieber das Regiment abgeben und den Capellen selbst überlassen, sich zu organisiren und für ihre Rechnung zu concertiren, wie es schon in Berlin von der einen oder anderen Capelle geschieht. Die Mitglieder des Orchesters haben bei der bisherigen Einrichtung auch gar keine Stimme bei der Wahl des Programms, obgleich sie doch den Hauptfactor der Ausführung bilden. Warum könnte nicht z. B. ein aus dem Orchester gewählter Ausschuß mitwirkend bei der Wahl der Musikwerke sein?

Schließen wir hiermit für diesmal unsere Andeutungen und hoffen wir, daß sie etwas zum Besseren beitragen mögen. K.

Nachschrift der Red. Obiger Artikel bringt einen wichtigen Umstand zur Sprache, und wir hielten ihn deßhalb der Aufnahme nicht für unwerth, wenn auch keineswegs das Gesagte als erschöpfend bezeichnet werden kann. Sehr richtig ist, wenn der Hr. Einsender bemerkt, daß dieses fortwährende Ariengesinge gar nicht in ein großes Concert gehört, da ein solches lediglich aus Orchesterwerken und Ensemblestücken, Werken für Chor- und Sologesang zu bestehen hat. Wenn er dagegen das Lied ausgeschlossen haben will, so möchte er darin wol zu weit gehen. Das Lied ist nur mit den Arien zugleich auszuschließen; so lange diese ihre Stelle behaupten, hat auch jenes seine Berechtigung. Das Ariengesinge selbst aber hat sich überlebt, ebenso wie die stereotypen Vorträge der Instrumentalvirtuosen. Das Wichtigste jedoch ist die Stellung des Orchesters den Solisten gegenüber, die der Hr. Vf. zur Sprache bringt. Jedenfalls ist das, was er anführt, sehr zu beherzigen, er lenkt damit die Blicke auf einen Punct, der allerdings bisher meist vernachlässigt oder ganz übersehen wurde. Eines jedoch haben wir indeß auch hier einschränkend entgegen zu halten. Wie die Dinge einmal stehen, sind die Orchesterleistungen bei uns allerdings das, was den Concerten Dauer und Bestand giebt, sie bilden das eigentliche Fundament. Allein aber würden dieselben keineswegs ein so zahlreiches Publicum heranzuziehen im Stande sein, wie wir in den meisten Fällen wirklich versammelt sehen. Dies wird nur durch die Namen berühmter Virtuosen gelockt. Wenn daher diese die Hauptvermittler der Einnahmen sind, so ist es auch billig, daß sie an denselben vorzugsweise theilhaben.

Aus Cöln.

Die letzten Töne des 36. niederrheinischen Musikfestes sind verklungen und ich freue mich, endlich einen Stoff unter der Feder zu haben, der ein nicht gar zu interesseloses Schreiben zu füllen vermag. Ich habe das Fest von Anfang bis zu Ende mitgemacht, muß aber um freundliche Nachsicht der geehrten Redaction bitten, wenn ich in diesem Bericht Verschiedenes noch nicht in die rechte Form bringe. Möglich, daß mir noch klare Uebersicht fehlt.

Die allgemeine Stimmung beim diesjährigen Feste ließ viel Wärme zu wünschen übrig, und die wol fühlbare

Reaction gegen das vorjährige wurde Grund, daß Manche sich von aller und jeder Betheiligung fern gehalten. Insbesondere Aachen hat eine sehr noble Denkungsart bewiesen, und da, wo seine Theilnahme am Feste vereinzelt doch stattfand, haben die Herren nie es an unverhohlenen Aeußerungen über dies und jenes fehlen lassen. Im Laufe des Folgenden soll Ihnen hoffentlich besser als durch die Cölner Zeitung (Bischof) klar werden, woran es eigentlich fehlte. Und daß mein Urtheil möglichst unbefangen ist, will ich durch das Geständniß beweisen, daß ich mir eine wahrhafte Freude daraus machen würde, an dem Oratorium des Kritikers von Anno 1857 keine Note anzuerkennen. Aber es wäre ebenso wenig politisch, wie wahr. Das Werk „Saul" ist durchaus bedeutend, und ich will es versuchen, dasselbe durch eine Analyse en bloc Ihnen zu beschreiben.

Mit dem „Saul" ist Hiller bedingungsweise zu einem Zukunftsmusiker geworden. Prof. Bischof, dem ich diese Meinung äußerte, war entsetzt — über meine Bosheit. Aber Sie wissen es gar wol, geehrter Freund, ich bin nicht boshaft, ob ich gleich obigen Satz vertreten werde. Daß Hiller's Wollen über oder unter seinem Vollbringen und nie ihm gleich steht, liegt in seiner Natur, und ist zur Beurtheilung seines Werkes maßgebender, als sonst etwas. Sein Talent hat Hiller mit „Saul" bewiesen. Genie ist er nicht. So ist denn auch „Saul" eine weniger originale Schöpfung als eine zeitgemäße, die das Streben unserer Zeit zu assimiliren und das Assimilirte zu reproduciren, ganz unbezweifelt abspiegelt. Diese Thatsache ist am ersten Festtage fast allgemein anerkannt worden, nur ist die Lesart bei einer Partei anders als bei der anderen. Was ich oben sagte, drückt Bischof einfach dahin aus: „Hiller habe im „Saul" alle Vorzüge aller Meister in sich geschlossen". Dem ist auch wirklich nicht entgegenzutreten. Aber es kommt mir nicht nur wie eine arge Eitelkeit, sondern noch mehr wie Undank vor, die unverkennbaren Einflüsse der großen Reformatoren auf das eigene Schaffen nicht worthaben zu wollen. Die Trockenheit und glänzende Langweiligkeit, welche die früheren Productionen Hiller's oft kennzeichnet, erscheint im „Saul" nicht durch Fülle eigener Ideen, nicht durch inspirirte Formenneuheit, sondern nur durch erweisliche Aufnahme der Reformen von Berlioz, Liszt und Wagner zurückgedrängt. Verbannt dennoch nicht, und „Saul" enthält noch viel ziemlich langweilige Phrasen. Die Anlage fußt auf Mendelssohn; „Saul's" Melodienthemen sind im Sinne dieses Meisters erfunden, diesen ward denn auch als „alten Bekannten" ein mäßiger Applaus zutheil. Da aber, wo Hiller weiter geht und (aber selten!) rhythmisch complicirter wird, und die effectvolle und „raffinirte" Instrumentation Liszt's ihre Rechte geltend macht — da wird Prof. Bischof's Bericht von „vollkommnen Verständniß des Publicums" und „endlosem Jubel" zur ungeheuren Lüge. Ich erwähnte Liszt'sche Influenzen, und bin der Meinung mich nicht zu täuschen, wenn ich sie zu bemerken glaubte. Die Fähigkeit Hiller's, schnell zu begreifen und selbst praktisch zu verwenden, schützt ja kein Concertprogramm vor einer „freien Phantasie", und da mag in Aachen 1857 ein ähnlicher Proceß im Stillen vor sich gegangen sein und eine spätere Verwendung damaliger Eindrücke ermöglicht haben. Specielle Eigenthümlichkeiten Liszt'scher Harmonisirung, die mir von sonst woher nicht bekannt sind, wechseln mit „Wagneriaden" ab. Sind erstere aber ganz fein und mehr en bloc in Hiller übergegangen, so sind hier fast Plagiate aufzuweisen. Seite 17 des Textbuches: „Mir sind nicht Ruhm noch Glanz beschieden" bis zum Schluß des Versmaßes, läuft die verwandte Tannhäuserstimmung, und dies zwar in hohem Grade, parallel. Dazu in beiden total gleiche Instrumentation und Harfenpartie, — da haben wir freilich ein neues Element ins Oratorium gebracht, was der Oper und sogar dem „Tannhäuser" entlehnt ist. Aber wie ist das bei Hiller's Stellung zur Opernreform zu verstehen? Mir erscheint diese Bereicherung der Mittel, dieses stricte Festhalten an der poetischen Unterlage, diese Dramatisirung ganz und gar gerechtfertigt. Aber einen offeneren Widerspruch als da, wo eben Hiller, Hanslick und Bischof die Bereicherung der Kirchenmusik durch Liszt so gräulich mißverstehen, und hier doch sich Aehnliches, wenn auch im Verhältniß weniger Bedeutendes, zuschulden kommen lassen, resp. es gutheißen, giebt es nicht. Viele Recitative und eine Arie der Michal (S. 24 „O du den meine Seele") sind ebenfalls „Tannhäuser" verwandt, letztere thatsächlich der Introduction des zweiten Actes (Elisabeth) entnommen. Wie schön und sehr schön das Alles ist, und wie geeignet, den Hörer glauben zu machen, Hiller habe neue Formen und neuen Inhalt gefunden, wo doch nur von kluger Verwendung des Dagewesenen die Rede sein kann, namentlich so weit es die Harmonik betrifft, das können Sie erst dann recht schätzen, wenn Sie bedenken, daß das hier versammelte Publicum mit sämmtlichen Neuerungen und Bereicherungen von dem Auftreten des geistreichen Franzosen Berlioz an bis zu dem Deutschen Wagner, und zu unserem großen cosmopolite, qui regarde la poésie de l'univers comme sa patrie — ganz verzweifelt wenig vertraut ist. Und hier ist es, wo die Zeitungsente von „ungeheurem jubelnden Verständniß des Publicums" in nichts zerfällt. Dem Bedeutenden im „Saul" gegenüber benahm sich das Publicum, wie bei dem meisten Bedeutenden, verblüfft und stille. Künstler und Kunstkenner aber waren beiweitem nicht so einig darüber, wie weit sich „Saul" rechtertige, und Eines bezweifle ich, daß Viele mit sich über diese Rechtfertigung des „Saul" so einig waren, wie meine Wenigkeit, so daß ich also meine entsetzliche Bosheit durch ein recht lebhaftes Applaudiren zu documentiren für gut fand.

Von diesem Allgemeinen erlauben Sie mir nochmal einen flüchtigen Rückgang zur Musik des „Saul,'. Sie dürfen nämlich versichert sein, daß es mir weniger darum zu thun war, Plagiate oder Reminiscenzen im „Saul“ aufzufinden, deren es gleichwol noch manche gäbe, als die Verwandtschaft des Werkes mit Tendenzen anzudeuten, die man hier ganz richtig Weimarische nennt. In wie weit die Bedeutung der Hiller'schen Absichten und seines Könnens hinter dem, was wir „Weimarisch“ nennen, zurücksteht, ist dabei fast gleichgiltig. Genug, daß er das Bedürfniß eines Fortschrittes auf dem Gebiete des Oratoriums empfand und im „Saul“ erkenntlich ausgesprochen hat. Möglich aber, daß Hiller zum modernen Ikarus wird, und daß seine Flügel an der Geistessonne schmelzen, wie die wächsernen des antiken.

Vorhin erwähnte ich des öfteren Zutreffens der Recitativmusik mit der poetischen Unterlage, z. B. gleich S. 15 „Wahrlich, das Königreich will noch sein werden“, „Sie ruhen tief im Erdengrund“, und „O der Schande, o der Schmach!“ Wol sind das immer nur einzelne Pointen, die ganz glücklich aufgefaßt sind, aber auch im Ganzen ist gegen die Recitative nicht viel einzuwenden, als etwas Breite. Nie Ungeschmack oder Sinnlosigkeit. Von Arien ragt im ersten Theil die des David (S. 17) „O König sieh zu deinen Füßen“ hervor, und gefiel durch entschieden italienische Melodienführung. Ebenso die der Michal (S. 16) „Es schwand von uns das Trauern“. S. 18: „Er schläft, stellt Wachen in die Runde“, ist die Tonmalerei ganz gelungen, und der Uebergang zum Fortissimo des Saul gut. Aber welch ein Aufhebens von diesem einfachen dramatischen Effect gemacht wird! Nun die Chöre. Nur der erste: „David hat tausend geschlagen“, der Chor der Frauen (S. 15) „Das Königskind hat“ und „Wecket ihn nicht“, sind durchweg interessant und frisch, namentlich der zweite, mit Harfe und Triangelbegleitung, wird nie eine freundlich frische Wirkung verfehlen. Weit weniger hervorstechend, ja öfter langweilig sind die übrigen Chöre des ersten Theils, wo Hiller auch in das alt hergebrachte Ableiern einiger Zeilen, behufs Paradereiterei musikalischer Factur verfällt. Wo poetische Bedeutendheit, eine gewisse Symbolik sich in wenig Worte verbirgt, lasse ich die beliebte Repetition der Phrase gelten. Das heißt: seit ich Liszt's Faustsymphonie und Beethoven's neunte kenne: „Freude schöner Götterfunken“ Schiller's, und „Das ewig Weibliche zieht uns hinan“ Goethe's fanden musikalisch Repräsentanten wie Weniges in der gesammten Poesie. — Aber (S. 20) „Der Herr hat seine Seele“ und (S. 21) „Ha! welche Donnerworte“ und so fort, sind total unberechtigte und interesselose Längen und Wiederholungen, die nichts sind, als Noten!

Abbrechen sollte ich füglich hier, aber vielleicht hören Sie gern noch mehr, und so will ich in Kürze den 2. und 3. Theil anführen. Chor 1 (S. 22) „David's Harfe“ ist hübsch à la Berlioz' „l'enfance du Christ“ mit Schalmeien und Harfe. Nicht eine Hand applaudirte! Ende der Seite „Denn unter den Söhnen Isai's habe ich einen König euch ausersehen“ mit Wagner'schen Königstrompeten und superber Wirkung blieb auch Alles ruhig! Selbst S. 23 unten: „Des Volkes Hort und Gottes Knecht“ (Gebet des Königs im „Lohengrin“) von ergreifender Schöne, beließ den ganzen Saal todtenstill! und erst S. 24 „Werfet hin den Hirtenstab“ ward zuerst im 2. Theil applaudirt. An dieser Stelle ward statt der ursprünglichen Fassung die große Pause gemacht, und mit einem einfach schönen Chor der Saul'schen Krieger wieder begonnen. Der große und gelungene Chor (S. 27) „Verflucht sei Alles“, mit herrlichen Dissonanzen, blieb ohne Wirkung. Dagegen erlangte endlich ein mattes Ensemble (S. 29) „O wie schön und lieblich“ warmen Beifall. Der prächtige Chor (S. 30) „Wehe“, ging fast still vorüber. Der folgende, „Jehovah“, endlos lang, obgleich eigentlich ganz schön, ward vom Orchester mit einem ziemlich forcirten Tusch bedankt. Die nun beginnende Hexenpartie ist nicht, wie Viele sich äußerten, unmelodiös, sondern in unserem Sinne sehr schön und in der Manier der Ortrud gehalten, stellenweis copirt von dort. Der Frauenchor (S. 34) ist mir zu süß melodisch. Bis zu dem Schluß der bedeutenden Hexenarie regte sich kein Beifall. Diese aber hat gut durchgeschlagen. Nach dem riesig langen, aber noch mehr langweiligen Chor (S. 35 und 36) „Wie die Sonne“ — wieder eine peinliche Kälte des Publicums und eine minutenlange lautlose Pause! Das Ensemble (S. 37) vor dem Schlußchor „Die Edelsten in Israel“ ist sehr schön, dann aber erscheint Alles zwar gut aber matt. Der Endbeifall wurde natürlich in die Höhe geschraubt, war aber fühlbar nicht unfreiwillig genug, um „endlosen Jubel“ zu repräsentiren!

Nun noch Einiges über das übrige Fest. Den zweiten Tag waren, wie auch im Oratorium, die Chöre und Soli, wie das Orchester ganz entschieden vorzüglich. Nur wollte mir die „Walpurgisnacht“ nicht in den Sinn. Zu geringe Färbung in Tempo und poetischer Auffassung. Gluck im Concertsaale wirkt kaum halb, und kann hier nicht, wie Bischof (S. 10 des Programms) behauptet, ein „wahrer Begriff von dem, was Gluck wirklich leistete“, gegeben werden. Bach's Credo und Beethoven's Eroica waren gut. Namentlich mochte der herrliche Gürzenichsaal mit einer selten schönen Proportion akustischer Verhältnisse zur Brillanz der Ausführung beitragen. Dienstag (25. Mai), als Beschluß des Festes, war der mächtige Saal zum erstenmal gefüllt, was an beiden ersten Tagen nicht der Fall war, obgleich Billets zum halben Preise ausgeboten wurden. Die Stimmung gegen Hiller und seine Partei ist hier, wie ich zu meinem Erstaunen sehe, bitter, und auf den „Saul“ haben die Cölner mehr als eine sarkastische Phrase gemacht. Nament-

lich seit Bischof am Montag bei Tische (im gr. Casino) in einem Toast von dem „neuen König der Juden“, einem „wiedererweckten Saul“, der nicht 1000 „geschlagen“, sondern 10,000 „begeistert“ habe, und der „Gesalbte“ des Herrn sei, sprach.

In der Leonoren-Ouverture am 25. blieb das erste Trompetensolo aus, oder ward so piano und entfernt geblasen, daß es ungehört vorüberging. Das Clavierconcert blieb aus. Hiller hatte leider im Bahnhof zu Aachen den Fuß gebrochen, und dirigirte darum auch durchweg sitzend. So kam es, daß auf einem großen Musikfeste vier Männerquartette, Arie aus „Titus“ Arie aus der „Schöpfung“ (eingelegt: Abiger) und Arie aus „Joseph“ hinter einander gehört wurden. Sivori machte sehr viel genialen Unsinn und errang die Krone des Abends. Die Soli der Frl. Meyer waren hervorragend und fanden lebhafteren Beifall, als die der Frl. Krall, obschon auch letztere Dame sehr brav sang. Als Resumé darf man sagen: Vortreffliches brachte das Jahr 1858. Die weite Bedeutung von 1857 erstrebte jedoch die Opposition total vergebens. Die Stimmung war trotz fabelhafter Efforts seitens dieser Opposition eine wenig erhobene, und wenn durch sonst nichts, so hat Hiller sich dieses Fest mit seinem Auftreten im vorigen Jahre verdorben.

Münchner Briefe.

XIII.

(Schluß.)

Nicht so ganz einverstanden kann ich mich mit dem Buche erklären. Zwar weiß ich recht gut, daß der kritische Maßstab des recitirenden Dramas hier nicht angelegt werden darf, und daß der Dichter des Musikdramas auf eine der Eposfabel sich nähernde Bestimmtheit zu sehen habe. Aber selbst von diesem Standpuncte aus betrachtet läßt sich nicht läugnen, daß die einmal unvermeidlichen und in der Erscheinung immer vorherrschenden dramatischen Elemente zu den epischen in mancherlei Mißverhältniß gerathen. Am meisten stört in dieser Beziehung, daß sich alles Gedankliche in Ortrud concentrirt, die wesentlichsten Handlungsmomente nur durch sie herbeigeführt werden, und dennoch der größte Theil der tragischen Schuld das Haupt Elsa's trifft. Dies ist aber um so schlimmer, als das Motiv der verbotenen Frage vonseiten unseres Gefühls nun und nimmer als ein berechtigtes anerkannt werden wird. So schön das Motiv in der vielgestaltigen Sagenwelt erscheint (eine ausführliche Zusammenstellung des einschlägigen Stoffes gab ich unter dem Titel „Der Mythus vom h. Gral und Lohengrin“ in der Neuen Münchner Ztg., Abendbl. Nr. 47), so hat es doch viel zu wenig realen Boden, um in dem Lebendigen des Dramas unser ästhetisches Rechtsgefühl nicht auf das tiefste zu verletzen, wenn es eine so unheilvolle Katastrophe herbeiführt. Gerade im Musikdrama aber muß ein solcher verstimmender Ausgang um so schärfer hervortreten, je mehr es seiner Aufgabe entsprechend zunächst die Gefühlsdialektik in den Vordergrund stellt. Meiner Ansicht nach ist „Lohengrin“ ein Stoff, der sich, wenn man von der Sage nicht entschieden abweichen will, weder für das recitirende, noch für das Musikdrama eignet. Was ihm aber in letzterer Beziehung überhaupt abzugewinnen war, das Alles wurde vom Dichter mit feinem poetischen Sinne benutzt und so dennoch ein recht anerkennenswerthes Ganzes hingestellt. Es ist eben das Einheitliche der über das Ganze ausgebreiteten Stimmung, das mit dem Disparaten des Einzelnen versöhnt. Was endlich die ganze Haltung des Buches betrifft, so erfreut das überall vom reinsten künstlerischen Ernste getragene Bestreben, das Beste zu leisten. Dabei ist der Styl um Vieles abgerundeter, als in den früheren Werken, und abgesehen von den mancherlei Transactionen nachseiten des Altdeutschen, die vielfach steif und manirirt klingen, ist die Ausdrucksweise von entschiedener Kraft und Würde.

Die erste Aufführung war mit Ausnahme der gestrichenen Scene mit den vier brabantischen Edlen (2. Act) und einiger Kürzungen in der 2. u. 3. Scene des 3. Actes eine durchaus vollständige. Man glaubte jedoch, daß durch bedeutendere Striche, welche die Handlungsmomente näher aneinander rücken würden, die Totalwirkung um Vieles erhöht werden könnte, und fügte, von diesem Gesichtspuncte ausgehend, noch viele weitere Kürzungen hinzu. Leider sind hierdurch so manche musikalische Schönheiten weggefallen, deren Beibehaltung selbst nach der strengen Theorie W.'s, wonach sich die Handlung durch leichte Ueberschaulichkeit auszeichnen soll und alle nicht unmittelbar durch die Dichtung bedingte Musik verpönt wird, zu rechtfertigen wäre. Eine bedeutende Kürzung traf auch das erste Finale (von Tact 2, S. 59 des Clavierauszuges bis Tact 3, S. 64). Da dieser Strich nicht durch die eben mitgetheilten Ansichten veranlaßt wurde, sondern lediglich um die Partie der Elsa für Frau Maximilien etwas minder anstrengend zu machen, und da ihm überdies eine für das Ganze wohlthätige Wirkung durchaus nicht nachgerühmt werden kann, so glaube ich ihn auch besonders anführen zu müssen.

Was nun die Aufführung betrifft, so läßt sich von ihr nur Gutes sagen. Unter den Leistungen des Sängerpersonals stehen obenan die der Frau Diez als Ortrud und des Hrn. Kindermann als Telramund. Hr. Grill ist in einigen Partien (wie z. B. in der Erzählung vom Gral, im Gruße an den Schwan) unübertrefflich, während ihm tiefer liegende Stellen (wie z. B. der reizende Anfang des Liebesduetts) weniger gelingen. Frau Maximilien (Elsa) ist in allen rein lyrischen Stellen

ganz an ihrem Platze und hinreißend schön singt sie „Euch Lüfte, die mein Klagen“ u. s. w. (2. Act, 2. Scene). In den leidenschaftlicheren Theilen aber reicht sie nicht immer ganz aus. Sehr gut sind auch König und Heerrufer durch die HH. Lindemann und Strobel besetzt, während Orchester und Chor auch den strengsten Anforderungen vollkommen genügen. Zur Klärung der Situation mag schließlich die Mittheilung von Interesse sein, daß „Lohengrin“ auf ausdrücklichem Befehle des Königs zur Aufführung kam.

Künftigen Sonntag wird die neueinstudirte „Euryanthe“ gegeben mit Frau Mayer-Dustmann in der Titelrolle. Die weiteren Bereicherungen des Opernrepertoires dürften in den neueinzustudirenden „Templer und Jüdin“, „Oberon“ und „Iphigenie in Tauris“ bestehen.

Die Concertsaison schloß erst am 30. April mit Radziwill's Faust-Compositionen. Ich sprach schon in meinem 10. Briefe (Bd. 47) über das Verfehlte des ganzen Unternehmens und habe durch diese neueste Aufführung (im k. Hof- und Nationaltheater) meine frühere Ansicht nur bestätigt gefunden. Abgesehen aber hiervon würde zu einer derartigen Arbeit unter allen Umständen eine viel bedeutendere musikalische Begabung nöthig sein, als dem Tonsetzer wirklich zu Gebote stand. Erinnere ich mich recht, so rügte schon R. Schumann (in seinen gesammelten Schriften) die große Ueberschätzung, die dem Werke des Fürsten zutheil wird.

Die Concerte der musikalischen Akademie nahmen ihren regelmäßigen Verlauf. Es wurde mit gewohnter Präcision das gewohnte Repertoire gespielt. Ich hebe daraus hervor Beethoven's 3. und 4. Symphonie, und Op. 124, Bach's Passacaglia (in der Esser'schen Instrumentation) und dessen Chaconne, die von Hrn. Lauterbach mit großer Vollendung gespielt wurde. Einen weiteren Violinvirtuosen ersten Ranges lernten wir in Hrn. Ludwig Straus aus Wien kennen, der das Mendelssohn'sche Concert vortrug. Zu bewundernswerther Technik und edlem Tone gesellt sich eine geistig belebte Auffassung wohlthuendster Art. Die neuen Werke, die in den fünf Concerten zur Aufführung kamen, bestanden in drei Quartetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß von Gade (Worte von Geibel), die bei sorgfältigster Einstudirung von schöner Wirkung zu sein scheinen, und eine Ouverture von Vincenz Lachner, die ohne besonderen Aufschwung ihre bekannten Wege wandelt.

Die von den HH. Lauterbach und Wüllner veranstalteten drei Soiréen für Kammermusik boten auch diesmal viel des Schönen und zugleich Anregenden in höchster Vollendung: so Schubert's Es dur Trio (Op. 100), Beethoven's B dur Quartett (Op. 130), das außerordentlich gefiel und dessen zweiter Satz sogar wiederholt werden mußte, die 32 Veränderungen (C moll) und das B dur Trio (Op. 97).

In einem von Baron v. Perfall, dem Leiter des Oratorienvereins, zu wohlthätigen Zwecken im Odeon veranstalteten Concerte kamen ausschließlich Compositionen des Concertgebers zur Aufführung, und zwar in der ersten Abtheilung Lieder, theils für Männerstimmen, theils für gemischten Chor, und in der zweiten ein größeres Vocal- und Instrumentalwerk, dessen poetischen Vorwurf „Dornröschen“ bildet. Sämmtliche Compositionen enthalten mancherlei Gutes, und wenn es zuweilen an gewandter Technik gebricht, so entschädigt hierfür eine fein gebildete Phantasie, die das Gemeine und Handwerkmäßige überall von sich ablehnt. Außer dem ebengenannten Concerte veranstaltete der Oratorienverein noch ein weiteres, das uns Händel's „Samson“ in sehr vollendeter Weise vorführte.

Virtuosenconcerte hatten wir nur zwei: das des obenerwähnten Hrn. L. Straus und das des Clarinettvirtuosen Hrn. C. Bärmann.

Von den während der Charwoche in den verschiedenen Kirchen vorgetragenen Compositionen älterer Meister sind besonders nennenswerth: Palestrina's Missa pro papa Marcello (Allerheiligen-Hofkirche), Orlando's Poenitentialpsalmen (Hofkirche St. Michael) und Allegri's Miserere (Basilika). Letzteres wurde äußerst präcis und ganz im Geiste des Werkes von den Mitgliedern des Oratorienvereins aufgeführt.

Schließlich habe ich Ihnen noch zwei das Lehrerpersonal des Conservatoriums betreffende Veränderungen mitzutheilen. An die Stelle des verstorbenen Prof. Heuchemer trat J. v. Kolb, und an die des Hrn. Wüllner, der als Capellmeister nach Aachen geht, wurde Hr. Dieterich berufen, meines Wissens derselbe, mit dem Schumann in freundschaftlichem Verkehr stand.

In meinem letzten Briefe bitte ich bei Erwähnung der Ottensteiner'schen Oboen „leichte Ansprache“ statt „Aussprache“ zu lesen.

Δ

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Merseburg. Am 28. Mai fand im Dom zu Merseburg das vierte große Orgel-, Vocal- und Instrumentalconcert statt. Das Programm war folgendes: Chromatische Phantasie für Orgel von J. S. Bach, Arie aus „Josua" von Händel, Altdeutsches Marienlied „Es ist ein Ros' entsprungen" aus dem 16. Jahrhundert (vierstimmiger Tonsatz) von M. Prätorius, Sopranarie mit Begleitung von Violoncell, Harfe und Orgel „Der Herr ist mein Hirte" von D. H. Engel, Phantasie für die Orgel (Frisch, fromm, freudig) von demselben, Psalm 77 von Claudin le Jeune „Gott zu dir im Himmel droben", Adagio für Violoncell und Orgel von Fr. Grützmacher, „Welt ist Welt", Melodie von J. W. Frank, für Sopransolo, Chor, Harfe und Orgel bearbeitet von D. H. Engel, Gedicht von W. Osterwald, und großes Concert über Stellen aus dem Herder'schen Gedicht „Die Orgel", componirt für dieselbe von August Fischer. Frau Dr. Reclam hatte die Sopransoli übernommen. Vorzüglich disponirt, war sie sich ihrer Kräfte vollkommen bewußt, und entfaltete dieselben so sicher und frei, daß sie sowol in der Arie von Händel „O hätt' ich Jubal's Harf' und Mirjam's süßen Ton", als auch in der von Engel „Der Herr ist mein Hirte" durch ihren Gesang wahrhaft erhob und erfreute. Viel trug sie durch ihre Sicherheit zum Gelingen der letzteren bei. In die Orgelvorträge hatten sich die HH. Organist Fischer aus Dresden und Musik-Dir. Engel getheilt. Ersterer spielte die chromatische Phantasie von Bach und sein eigenes Concert über Herder's Gedicht, Letzterer seine Phantasie „Frisch, fromm, freudig". Wir müssen gestehen, daß die Wahl der Bach'schen Phantasie als Einleitung sich wenig eignete; ein kräftiger, kurz und einfach bearbeiteter Choral wird für ein derartiges Kirchenconcert immer die beste Weihe sein. Das Spiel Fischer's zeichnet sich durch bedeutende Fertigkeit, Sicherheit und lebhaften Vortrag aus; Ruhe, reife und gediegenere Auffassung bleiben theilweise noch zu wünschen übrig. Sein Werk, das große Orgelconcert, besteht aus drei Abschnitten: 1) Introduction und Allegro, 2) Adagio, 3) Finale. Dasselbe ist aus keiner geringen Phantasie entsprungen und bietet hier und da reiche, überraschende Effecte. Einige Themen sind so treffend, daß jeder Unbefangene auch ohne Commentar fühlen muß, was ihm daraus entgegen tönt. Allein damit ist weder dem Gedicht Herder's noch dem Tonstück an und für sich Gerechtigkeit widerfahren, und es ist kaum von einem so jungen Künstler, als Hr. Fischer noch ist, zu beanspruchen, diesen erhabenen, weitgreifenden Stoff überwältigen zu können, da derselbe dem gereiftesten Meister zu einer hohen und schwierigen Aufgabe werden muß. Indem wir noch etwas näher auf das Werk eingehen, gedenken wir dem Componisten desselben für seine folgenden derartigen Arbeiten förderlich und nützlich zu sein. Dasselbe besitzt Mannichfaltigkeit genug, aber es fehlt ihm die Einheit. Verleitet durch die Art und Weise wie der Dichter verfahren muß, zerreißt der Componist den Faden, springt von einem zum anderen, und findet zuletzt keinen Ausweg mehr. Wir machen ihn daher auf Folgendes aufmerksam. Der Poet deutet an, und erweckt die Gefühle; der Tonkünstler soll dieselben zum Ausdruck bringen. Der Ausdruck der Gefühle bedarf der Zeit, und um diese auszufüllen, bedarf es der Wiederholung desselben Hauptgedankens (Hauptgefühles). Der Musik ist gegeben, sich im Hauptgedanken zu wiederholen, ohne zu langweilen. Alle größeren Meister haben diese wunderbare Kraft der Tonkunst erkannt, und zugleich darin den Urquell entdeckt, woraus sich die so wohlthuende Macht der Einheit schöpfen läßt, und drückten durch den rechten Gebrauch dieses Mittels ihren Werken den Stempel der Meisterschaft auf. Ferner rathen wir noch dem Componisten, sich eine weisere Sparsamkeit der äußeren Mittel anzueignen, und alle neuen Effecte nur aus der Natur des Instrumentes zu entwickeln, da die wahren Grenzen desselben nur auf diesem Wege zu ermitteln sind. Musik-Dir. Engel bewährte sich in seiner Phantasie durchgängig als ein besonnener, sein Instrument nach allen Seiten beherrschender Spieler, daher machte sein Vortrag einen sehr wohlthuenden und befriedigenden Eindruck. Die Phantasie ist als solche eine sehr durchdachte und war namentlich im Mittelsatz von ganz besonderer Wirkung. Die Arie (Der Herr ist mein Hirte) ist recht glücklich erfunden; die Begleitung mit Orgel, Harfe und Violoncell vortrefflich gewählt und das Colorit in der Gesammtwirkung zuweilen hinreißend. Nur läßt sich der Componist verführen, in der Mitte durch solistische Behandlung der Instrumente auf Abwege zu gerathen, was keineswegs dem Charakter des sonst so schön angelegten Werkes entspricht. Ein Reduciren dieser Stelle (welche mehr ein trennendes als bindendes Gefühl erweckt) würde dem Ganzen von Nutzen sein. Frau Dr. Pohl hatte ihrer Zusage nicht Folge leisten können; an deren Stelle hatte Hr. Grimm aus Berlin die Harfenpartie übernommen. Derselbe beherrscht sein Instrument meisterhaft und trug nicht wenig zur Verherrlichung des Concertes bei. Außer der mehrfachen Betheiligung im Ensemble, spielte er noch ein Solo ohne Begleitung und bewies sich darin als einer der Besten seines Faches. War auch die Composition für die Kirche nicht recht passend, so sind wir doch überzeugt, daß dieselbe immer noch eine der angemessensten ist, welche sich für Harfe vorfinden lassen. Hr. Friedr. Grützmacher spielte auf vielfaches Verlangen sein Adagio für Violoncell und Orgel. Er hatte dasselbe im vorigen Jahre zu bedeutender Geltung gebracht und rechtfertigte auch durch seinen diesmaligen Vortrag obiges Verlangen glänzend. Ueberhaupt ist es nicht genug anzuerkennen, mit welcher Hingebung dieser Künstler sich bei Allem betheiligt, wo es gilt die gute Sache zu fördern. — Wie wir bisher uns größtentheils nur lobend über die Solovorträge auszusprechen Gelegenheit hatten, ebenso können wir dasselbe dem Chor gegenüber thun. Ist auch derselbe noch nicht auf der Stufe angelangt, wo sich Vergleiche mit namhaften Chören eingehen ließen, so tritt doch aus ihm sichtbar das Streben hervor, das zu erreichen, was jene so weit über das Gewöhnliche erhebt. — So interessant im Allgemeinen das ganze Concert war, so können wir doch nicht umhin, noch zu erwähnen, daß diesmal die Orgelvorträge zu lang und überwiegend waren, ja bisweilen schien es

in denselben, als gelte es nur alle möglichen Eigenthümlichkeiten der schönen Orgel hervorzuheben. Da dieselbe schon längst ihre Weihe erhalten hat und hinlänglich erprobt ist, so hüte man sich, das sonst so schöne Mittel über den Zweck zu erheben, und werde mehr den großartigen Werken, welche wir für dieses königliche Instrument besitzen, gerecht. — Schließlich wünschen wir noch, daß diese Concerte, welche für Merseburg und den weiteren Umkreis gleichsam zu der Bedeutung eines Musikfestes herangereift sind, einer immer schöneren Zukunft entgegen gehen mögen. α.

Leipzig. Das Gastspiel der gefeierten Johanna Wagner erweckte in den letzten beiden Wochen ein erhöhtes Interesse an den Leistungen unserer Oper. Sie trat als Lucrezia Borgia, Fides, Romeo, Elisabeth (zweimal) und Orpheus auf. Wir hatten Gelegenheit, sie im „Tannhäuser" und „Orpheus" zu sehen und die Vollendung und den Adel ihrer ganzen Darstellung zu bewundern. So sehr wir in ihrer Repräsentation der Elisabeth vor allem das geniale Spiel anerkennen, so eignete sich doch ihre heroische Persönlichkeit und die tiefe Stimmlage ihres Organs nicht in allen Theilen gleich gut zur Darstellung der reinsten und verklärten Jungfräulichkeit, als deren Typus Elisabeth anzusehen ist, und wir glauben, daß unbeschadet aller herrlichen Vorzüge der Sängerin, Frau v. Milde für diese Rolle noch mehr inneren Beruf hat. Dagegen erschien Frl. Wagner durch ihr Naturell ganz besonders befähigt, die mythische Gestalt des Orpheus mit all dem Glanze zu umgeben, der ihn zum Sieger über Götter und Menschen, selbst über die unerbittlichen Unterirdischen macht. Die Stimme der Künstlerin hat zwar von ihrer früheren Pracht eingebüßt, sie mußte wol auch unter der fortwährenden Anstrengung durch Singen von Sopranpartien leiden, und eine ziemlich merkbare Indisposition hinderte sie gerade an diesem Abend an der vollkommen freien Entfaltung ihrer Mittel; ein Beweis von der Macht ihrer künstlerischen Darstellung ist es aber, daß sie dennoch hinreißend und entzückend für Jeden war, der sie sehen konnte. — Die Inscenirung des „Orpheus" litt an vielen Ungeschicktheiten; die Furien in Crinolinen und der Rüpeltanz der Larven wirkten komisch genug, auch war uns bisher unbekannt, daß die Wohnungen der seligen Geister in Casernen gewesen sind, wie uns die Decoration des zweiten Actes glauben machen wollte. Wollten wir aber alle diese Verstöße berücksichtigen, alle die gewöhnlichsten Chor- und Balletmanöver, die jede poetische Wirkung und Täuschung zerstören, geißeln, so wäre des Tadelns kein Ende, und der Besserung doch kein Anfang.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Theodor Formes begiebt sich zur Herstellung seiner Gesundheit nach dem Badeorte Soden.

Die Harfenvirtuosin Frl. Marie Mösner gab Ende Mai in München unter Mitwirkung der HH. Lauterbach, Hyp. Müller und Heinrich im großen Saale des Museums ein sehr besuchtes Concert, und erntete enthusiastischen Beifall. Berichte von dort bezeichnen sie als Virtuosin ersten Ranges.

Clara Schumann ist zum Gebrauch des Bades nach Wiesbaden gegangen.

Ander gastirt in Königsberg.

In Amsterdam wurde in einem Concert die Musik zu dem Trauerspiel „Lucifer" von J. A. v. Eyken unter Direction des Componisten mit Beifall aufgeführt.

Musikfeste, Aufführungen. Der Riedel'sche Verein in Leipzig ist die erste Kunstanstalt, welche hier nächsten 22. Juni ein Concert zum Besten des Händel-Denkmals in Halle veranstaltet. Ein Händel'sches Oratorium ist nicht gewählt worden, sondern nur Chorwerke a capella werden zur Aufführung kommen. Das Programm enthält Allegri's berühmte Lamentationen, ein 16stimmiges Crucifixus von Caldara, Choräle von Eccard, Orgelfuge und Arie von Händel, und die vollständige Bach'sche Motette „Jesu, meine Freude".

Der Ritter'sche Gesangverein in Magdeburg gab am 20. Mai Händel's „Samson", als dritte seiner diesjährigen Aufführungen, und zwar auch in Beziehung auf die Solopartien in recht gelungener Weise.

Neue und neueinstudirte Opern. Cherubini's „Lodoiska" kam nach einer Reihe von 23 Jahren in Berlin wieder einmal zur Aufführung. Die Oper fand trotz ihrer vielen Schönheiten vor einem sehr kleinen Publicum wenig Beifall und man bezweifelt die Wiederholung. Die Aufführung wird ebenfalls nicht als dem Werke ebenbürtig bezeichnet.

Musikalische Novitäten. Schumann's hinterlassenes Requiem erscheint im Verlage von Rieter-Biedermann in Winterthur.

Literarische Notizen. Die Zellner'schen „Blätter für Musik" hören, zufolge einer Anzeige des Redacteurs mit Nr. 43 des jetzigen Jahrgangs als solche auf zu bestehen und treten in Verbindung mit einem seit dem 1. Juni ins Leben getretenen belletristisch-artistischem Organe „Neu-Wien". Im Uebrigen bleibt die Tendenz derselben in unveränderter Weise fortbestehen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Organist an der Schloßkirche zu Königsberg, Hermann Pätzold, hat das Prädicat „Musikdirector" erhalten.

Der Musikalienhändler Carl Haslinger erhielt von der Wiener Commun in Anerkennung seiner vielfachen Verdienste um die Stadt die große goldene Salvatormedaille.

Kücken hat vom König von Preußen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Todesfälle. Die Liszt'sche Schule hat einen herben Verlust zu beklagen. Am 3. Juni starb in Pillnitz bei Dresden Jul. Reubke aus Magdeburg, der ausgezeichnete Clavier- und Orgelspieler, und hochbegabte Componist. Er hatte die Absicht, Dresden, wo er vor kurzem erst so bedeutende Anerkennung als Clavierspieler gefunden hatte, zu seinem bleibenden Wohnort zu erwählen. In dem kleinen Dorfe Hosterwitz wurde er am 7. Juni beerdigt. Die HH. Blaßmann, Kühlmann, Dräseke und Weiß geleiteten ihn zur Ruhestätte.

Druckfehlerberichtigungen.

Nr. 21, S. 226, Sp. 2, Z. 15 v. o. ist statt „nicht gelesen" zu lesen „**recht** gelesen".

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen rc.

Flügel, Gustav, Op. 55. Festcantate zur dreihundertjährigen Reformations-Jubel- und Dankfeier. Für Männerchor und Orgel oder Clavierbegleitung. Neuwied, Steiner. Pr. 15 Ngr.

Die Cantate, nach einer Dichtung von Schöler, ist von nur mäßigem Umfange und besteht aus vier kleineren Abschnitten, bezeichnet mit Elend, Kampf, Choral (Elend) und Finale (Preis und Dank). Der Componist giebt in diesen zu einem fortlaufenden Ganzen verbundenen Theilen die darin ausgesprochenen Empfindungen in guter Form musikalisch wieder, die Stimmen bewegen sich in sangbaren Verhältnissen, die Führung derselben ist ziemlich einfach und bietet die Ausführung keine weiteren Schwierigkeiten dar. Die Orgelbegleitung ist gleichfalls leicht gesetzt und mit entsprechenden Angaben über Wahl der Register u. s. w. versehen. Das Werkchen ist den Lehrern des Festsängerchores der vereinigten Synoden Simmern, Kreuznach, Trier u. a. m. gewidmet, und am 16. Juli v. J. in Simmern unter zahlreicher Besetzung des Männerchores mit vielem Beifalle aufgeführt worden.

Brosig, M., Op. 23. Kurze, leicht ausführbare Vespern für vier Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Hörner oder Trompeten und Pauken, Contrabaß und Orgel. Breslau, Leuckart. Pr. 2 Thlr.

Mit vielem Vergnügen haben wir dies Werk durchgesehen, und können wir, obwol das Fehlen der Partitur es unmöglich machte, uns einen Gesammtüberblick des ganzen Werkes zu verschaffen, dasselbe als eine werthvolle, wirkungsreiche Gabe des geschätzten Componisten bezeichnen, welcher auch in diesem Opus seine Berufung zum Componisten der katholischen Kirchenmusik bezeugt. Was der Titel verspricht, ist auch erfüllt: die Singstimmen und ebenso der orchestrale Theil sind einfach gehalten, und ist selbst die Einrichtung getroffen, daß noch die Blasinstrumente wegbleiben können. Tiefere Entwickelung in dem Werke wurde nicht bezweckt und finden wir diese daher auch nicht, hingegen gute, dem Texte entsprechende Führung der Stimmen, treffliche, durch ihre Neuheit überraschende Harmonisirung, einen gewissen Charakter, Wahrheit in der Zeichnung.

Tschirch, Wilhelm, Op. 42. „Gott, Vaterland, Liebe", Hymne für Solo und Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten. Dem Wiener Männergesangvereine zugeeignet. Breslau, Leuckart. Part. und 4 Singstimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

Das Werk des durch seine Arbeiten für Männergesang rühmlichst bekannten Componisten ist nur für massenhafte Chorkräfte berechnet, und wird in solcher Ausführung seine Wirkung nicht verfehlen. Schon aus diesem Grunde möchte dasselbe bei Gesangfesten einen geeigneten Platz finden, noch mehr aber seiner leichten Ausführbarkeit halber, denn Jeder, der einmal ein Gesangfest besuchte, weiß wol, wie wenig Zeit bei derartigen Gelegenheiten zu den nöthigen Proben gelassen ist, ja wie lästig oft den meisten Ausführenden ein länger anhaltendes Probiren wird. Das vorliegende Werk ist schon wiederholt mit Beifall aufgeführt worden; es gehört zu den Compositionen, die vermöge eines gewissen Volkstons, der ihnen inne wohnt, leicht aufzufassen sind und dem größeren Publicum sofort verständlich werden. Bei näherer Anschauung jedoch finden sich diese und jene Ausstellungen, welche, auch unter Berücksichtigung des erwähnten Zweckes, leicht und verständlich zu schreiben, doch vermieden werden konnten. Wir bemerken hier und dort eine gewisse Vernachlässigung des Textlichen, es fehlt den Melodien zuweilen an Schärfe, Charakter, Kraft, Steigerung, was um so mehr auffällt, da das Gedicht für Männerchor gesetzt ist. Als Beleg unserer Behauptungen führen wir den Solosatz im Dreivierteltacte mit den Textesworten an: „Da zu dir mit Wort und Wehre, Vaterland wir Alle stehn rc.", der mit seiner süßlichen Melodie dem Text geradezu ins Auge schlägt; ferner den Chorsatz: „Siegreich soll dein Banner wehn", welcher, obgleich äußerlich glänzend, doch in der Gesammtwirkung gewöhnlich, durchaus nicht edel genug gehalten ist. Die geschickte, kundige Hand läßt sich trotzdem in der Anlage des Ganzen nicht verkennen, die Singstimmen treten in ihren klangvollsten Lagen auf und vereinigen sich mit den Instrumenten zu mancher schönen Klangwirkung. Das begleitende Orchester, bestehend aus 2 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Tuba, dient den Singstimmen zur Unterstützung und Bekräftigung, und könnte daher zur Noth die Hymne, obgleich natürlich weniger wirkungsvoll, auch ohne Begleitung ausgeführt werden. Die Ausstattung des Werkes ist gut, die Beifügung des Clavierauszuges unter der Partitur eine lobenswerthe Einrichtung.

Th. Schn.

Lieder und Gesänge.

Ehrenstein, Johannes Wolf v., Charfreitags-Gesang von Theodor Drobisch.

Dieses Werk, für gemischten Chor ohne Begleitung gesetzt, war uns schon früher durch die Leipziger Illustrirte Zeitung bekannt, welche es in Nr. 719 als musikalische Beilage brachte, und hat uns schon damals bei flüchtiger Durchsicht besonders angezogen. Es ist Ausdruck, Charakter in diesem kleinen Tonbildchen und namentlich ist es der harmonische Theil, der mit Geist und Verstand gehandhabt, dem Ganzen eine entsprechende Färbung verleiht. Die einzige Ausstellung, die wir zu machen hätten, betrifft die etwas triviale Behandlung der Worte: „Und leuchtet herrlich durch die Himmel auf"; die Melodie hierzu ist uns nicht edel genug. Der Chor schließt in G dur, während die Haupttonart desselben C moll ist; wir gehören nicht zu denen, die hieran Anstoß nehmen, wenn namentlich, wie hier, der Text die Veranlassung zu einer solchen Wendung giebt, wir ersehen vielmehr hieraus, daß der Verfasser den Text nicht als blose Nebensache betrachtet, sondern daß er denselben vollständig in sich aufgenommen hat, um ihn musikalisch wiederzugeben. Im vorletzten Tacte stört uns das D des Basses, welcher besser die Note G behalten möchte. — Das uns

vorliegende Exemplar dieses Charfreitags-Gesanges ist ein Separatabdruck ohne Bezeichnung der Musikalienhandlung, durch welche er zu beziehen ist.

Rothe, Bernhard, Katholische Männerchöre für alle Zeiten des Kirchenjahres zum Gebrauch für Kirchen, Seminare, Gymnasien und Realschulen. Oppeln, W. Clar. Pr. 12 Sgr.

Der Herausgeber dieser Sammlung ist Regens chori und Gesanglehrer am Gymnasium zu Oppeln, und ist der Inhalt dieses Werkes daher, wie es auch im Prospect heißt, gleichsam aus der Praxis herausgewachsen. Das Bedürfniß nach einer katholischen Sammlung war die Veranlassung zur Zusammenstellung kirchlich einfacher, kurzer und leicht ausführbarer Gesänge, wie sie uns hier in Partitur bei einem erstaunlich billigen Preise vorliegen. Die Sammlung enthält eine reiche Auswahl altitalienischer Compositionen, sowie auch Originalmelodien zu Hymnen, wie sie die Vorzeit überliefert hat, daneben aber auch Chöre von Mozart (Ave verum), Stadler, Schnabel, Grell, Kreutzer (Trauergesang), Otto (Traugesang) und dem Verfasser selbst. Das Ganze ist mit Fleiß und Geschick geordnet und daher zum praktischen Gebrauche nur zu empfehlen; es seien daher namentlich Cantoren, auch solche nichtkatholischer Kirchen, denen größere musikalische Kräfte nicht zu Gebote stehen, hiermit besonders auf das Werk hingewiesen. Es bringt, wie es im Titel verspricht: katholische Männerchöre für alle Zeiten des Kirchenjahres in gewissenhaftester Weise. Die Beifügung kurzer biographischer Notizen über die Dichter und Componisten verdient nur Anerkennung.

Th. Schn.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Brehmer, J. H. G., Ein' veste Burg ist unser Gott, für Pianoforte gesetzt. Rotterdam, W. C. de Vletter.

Wir finden hier ein Seitenstück zu der schon früher von uns besprochenen geistlosen Bearbeitung der Choralmelodie: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“. Der Verfasser muß wenig Achtung vor diesem schönen, hehren Choral und eine ziemliche Meinung von seiner Berufung zur Kunst haben, um solch ein fades Machwerk drucken zu lassen, dessen alleiniger Besitzer hoffentlich die Musikalienhandlung bleiben wird.

Nägeli, Hermann, Der Sänger an der Limat. Auswahl vierstimmiger Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung. Zürich, Hans Georg Nägeli.

Der Sänger an der Limat, ein musikalisches Journal, wovon uns die Hefte Nr. 2, 3, 4, 7 und 13—25 des zweiten Bandes vorliegen, nimmt, soviel wir aus der flüchtigen Durchsicht der Gesänge entnehmen können, eine hervorragende Stellung durchaus nicht ein. Es finden sich wol einzelne entsprechende Melodien hier und dort, aber auch weiter nichts, denn von einem tieferen Eingehen auf das Gedicht selbst ist wenig oder gar keine Spur vorhanden, ja es will uns manchmal scheinen, als sei dasselbe der Melodie gewaltsam angepaßt, da wir uns nur auf diese Weise die offenbaren Verstöße gegen alle Regeln der Declamation erklären können. In denselben Verhältnissen steht die Clavierbegleitung. Im Ganzen also viel Noten, aber wenig oder gar kein Inhalt.

Th. Schn.

Intelligenz-Blatt.

Einladung und Programm

zu der

in Prag, in der Zeit vom 7. bis 10. Juli 1858

abzuhaltenden

Feier der 50jährigen Gründung des Prager Conservatoriums.

I. Zeit-Eintheilung.

Am 7. Juli.

Früh um 10 Uhr. Feierliches Hochamt und „Te Deum“ in der St. Jacobskirche auf der Altstadt.

Abends 6 Uhr. Grosses Concert des Conservatoriums im ständ. Theater.

Die Ensemblestücke ausschliessend von den im Institute befindlichen Zöglingen, und die Solovorträge durchgehends von Künstlern, die ihre Ausbildung im Institute erhalten haben, ausgeführt.

Am 8. Juli.

Früh von 8—12 Uhr und Nachmittag von 2—5 Uhr Proben für das Concert spirituel.

Abends 7 Uhr. Festvorstellung im ständ. Theater.

Am 9. Juli.

Abends 7 Uhr. Grosses Concert spirituel im ständ. Theater.

a) Der 100. Psalm von *Händel.*

b) Die 9. Symphonie mit Chor von *L. v. Beethoven.*

Ausgeführt von den Zöglingen des Conservatoriums, den Mitgliedern des Cäcilienvereins und des ständ. Theaterorchesters unter Mitwirkung mehrerer Künstler und Dilettanten, dann jener Gäste, welche sich betheiligen wollen.

Am 10. Juli.

Festmahl im ständ. Baumgarten, den HH. Gästen und Festtheilnehmern gegeben durch den Verein zur Beförderung der Tonkunst.

II. Fest-Theilnehmer.

Theilnehmer an dem Feste sind:

a) die durch eigene Schreiben bereits eingeladenen Gäste, Conservatorien der Musik, und absolvirten ehemaligen Schüler des Prager Conservatoriums;

b) alle beitragenden und wirkenden Mitglieder des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen;

c) die Professoren und angestellten Lehrer am Prager Conservatorium;

d) alle Freunde der Tonkunst, welche durch den Erlag einer *Anmeldungsgebühr von Zehn Gulden* Conv.-Münze den Wunsch, an dem Feste theilnehmen zu wollen, zu erkennen geben.

Alle Gäste und Festtheilnehmer werden mit einer *Festkarte* und einem *Festabzeichen* versehen. Diese beiden Legitimationen gelten nur *für die Person*, für welche sie ausgegeben wurden, und sichern derselben: *den freien Eintritt bei allen Festaufführungen, die Theilnahme bei den geselligen Zusammenkünften und dem Festmahl, und den Anspruch auf die Betheiligung mit dem Fest-Album.*

III. Anmeldung und Wohnungsbestellungen.

Die HH. Gäste und Festtheilnehmer werden *dringend* ersucht, längstens bis zum 20. *Juni ihre Absicht, an dem Feste durch ihr Erscheinen theilnehmen zu wollen, durch eine kurze schriftliche Anzeige unter der Adresse:* „An das Festcomité für die Jubelfeier des Conservatoriums in Prag Nr. C. 600—I.“ *auszusprechen, und hiermit zugleich die allenfälligen Wohnungsbestellungen zu verbinden.*

Anmerkung für die absolvirten Schüler des Conservatoriums. Rücksichtlich jener Herren, welche dem oben ausgedrückten Wunsche entsprechen, wird die Thatsache, dass sie das Institut als absolvirte Schüler verlassen haben, hier constatirt werden. Jene hingegen, welche, ohne sich früher anzumelden, hier eintreffen wollten, werden ersucht, ihr Absolutorium mitzubringen, um so allen zeitraubenden Erörterungen vorzubeugen.

IV. Empfangs- und Aufnahms-Bureau.

Dieses Bureau wird vom 1. *Juli bis inclusive* 6. *Juli in der Directions-Canzlei des Conservatoriums* Nr. C. 234—I. 2. Stock, von 9 Uhr Früh bis 2 Uhr Nachmittags, *am* 7. *und* 8. *Juli aber im Bahnhofe* in einer durch eine Aufschrift bezeichneten Localität von 7 Uhr Früh bis 12 Uhr Mittags und von 3 Uhr Nachmittags bis 9 Uhr Abends geöffnet sein.

Dasselbe vertheilt die Festkarten zu den Aufführungen und das Fest-Album — nimmt die Anmeldungsgebühren in Empfang, und wird überhaupt den HH. Gästen und Theilnehmern mit Vergnügen alle gewünschten Nachweisungen und Auskünfte geben.

Einschreibelisten für gemeinschaftliche Diners zu festgesetzten Preisen werden gleichfalls im Auskunfts-Bureau aufliegen.

Die Mitglieder des Fest-Comités werden durch besondere Abzeichen erkennbar sein.

Die HH. Gäste und Theilnehmer werden ersucht, *das Festabzeichen und die Festkarte stets bei sich zu tragen.*

Prag, im Monat Mai 1858.

Das Comité für die Feier der 50jährigen Gründung des Conservatoriums.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. — Nr. 25. — Den 18. Juni 1858.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Moritz Brosig, Op. 29. Kurze Messe für vier Singstimmen, Streichquartett, Clarinetten, Hörner und Orgel (Fagotte, Trompeten und Pauken ad libitum). Breslau, J. Hainauer. Pr. 3 Thlr.

Betrachten wir eine leider nicht unbedeutende Anzahl von Kirchencompositionen, so liefern dieselben den traurigen Beweis, daß deren Schöpfer von dem wahren Wesen und der eigentlichen Bestimmung einer echten Kirchenmusik und deren Eigenschaften gänzlich verkehrte Ansichten haben. Während manche Kirchencomponisten noch immer glauben, den religiösen musikalischen Ausdruck am sichersten durch allerhand gelehrte contrapunctische Künsteleien und langweilige musikalische Spitzfindigkeiten treffen zu können, giebt es andere, die sich aller irgendwie Namen habender höherstehender Kunstmittel bereitwilligst entschlagen, und die vermeinen, durch trockenes Aneinanderreihen des bloßen Tonmaterials — das natürlich jedes inneren Tonlebens, sowie aller und jeder musikalischen Idee baar sein muß — für das religiöse Bedürfniß hinlänglich gesorgt zu haben. Weder jene pedantische hochweise Langweiligkeit, noch die innerlich hohle, immerzeit schlagfertige Fabrication von Kirchenwerken letzterer Art können ihrem Zweck „die Gemeinde zu erbauen und zu erheben" entsprechen, und nur derjenige Kirchencomponist, der über den Zweck seiner hohen Aufgabe reiflich nachgedacht, sowie über die zur Realisirung derselben erforderlichen Mittel vollkommen mit sich im Klaren ist, wird — vorausgesetzt, daß derselbe im vollen Besitze des hierzu nothwendigen Zeuges sei — mit Glück auf diesem Felde arbeiten. Unter diese wenig Auserwählten zählt nun der geschätzte Componist der oben bezeichneten Messe, die sich den früher veröffentlichten Kirchencompositionen desselben Verfassers in würdigster Weise anreiht.

Muß als erste und wichtigste Eigenschaft bei jeder Kirchencomposition vor allem tiefinnerlich bewegtes, aus religiösem Gemüth entsprungenes Tonleben gefordert werden, so erfüllt die bezeichnete Composition diese ihre erste und gerechteste Anforderung auf das vollständigste. Die musikalischen Stimmungen, wie sich solche in jedem Theile der Messe als poetischer Vorwurf dem Tondichter dargeboten, und die für die musikalische Wiedergabe ebenso reichhaltig als dankbar sind, wurden in der gelungensten und entsprechendsten Weise vom Componisten wiedergegeben. Die lyrisch-musikalischen Partien dieses Werkes — Kyrie, Benedictus und Agnus dei — sind betreffs ihrer charakteristischen Motive, ihrer weiteren Verwendung und Entwickelung, sowie durch ihren natürlichen Fluß bei streng festgehaltener contemplativer Stimmung, ebenso vortrefflich als jene, wo der Textinhalt zu mehr activer Theilnahme auffordert, und verdienen die durchaus würdige und strengkirchliche Haltung der hierauf bezüglichen Stellen des Gloria und Credo noch ganz besonderes Lob; dabei ist gleichzeitig eine so übersichtlich prägnante Form und trefflich rhythmische Gliederung der einzelnen Theile zu einander festgehalten, daß hierdurch der vollkommene Eindruck eines nach allen Seiten hin musikalisch fertigen Tonwerkes gesichert erscheint. Der vocale Theil, gegenüber dem Instrumentalen, ist fast durchgehend dominirend behandelt, und steht die Instrumentation in einem der kirchlichen Würde vollkommen entsprechenden Verhältnisse zum Gesange. Mit dieser nur allein dem religiösen Bedürfnisse nachkommenden echt künstlerischen Verwendung des in-

strumentalen Theiles dieser Messe hat der Componist den Beweis geliefert: daß in der Benutzung der Instrumente **an sich** nicht das Verwerfliche liege, daß im Gegentheil eine dem religiösen Ausdruck entsprechende Verwendung und würdige Haltung derselben vielmehr geeignet ist, dem Gesange eine ungleich intensivere Wirkung auf das Gemüth zu verschaffen. Der feinfühlende Componist wird sich, trotz der ihm zu Gebote stehenden Instrumente, der alleinigen Verwendung des Gesanges an den hierfür geeigneten Stellen gewiß nicht entschlagen, und durch diese Abwechselung eine um so größere Wirkung erreichen, wie dies in dieser Messe z. B. im Benedictus und bei dem tiefempfundenen und poetischen, mit der Benutzung der bloßen Declamationsharmonien an den Styl Palestrina's und den der alten Italiener erinnernden „Et incarnatus" der Fall ist.

Schließlich sei noch erwähnt, daß soeben die zweite Auflage der E moll Messe, Op. 7 desselben Verfassers, bei Leuckart in Breslau erschienen, welches Werk sich durch die gleichen vortrefflichen Eigenschaften und einen bedeutenden musikalischen Gehalt vor so vielen Kirchencompositionen auf das vortheilhafteste auszeichnet, und das gleichfalls der wärmsten Empfehlung und weitesten Verbreitung würdig ist.

Heinrich Gottwald.

Zeitgemäße Betrachtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

7) Geschäftsarbeiten hinderten mich in letzter Zeit, diese Betrachtungen, für die noch ein reiches Material vorliegt, fortzusetzen. Bevor ich mich indeß nach anderen Seiten wende, komme ich noch einmal auf das zuletzt Erwähnte zurück.

Ich besprach in Nr. 17, These Nr. 6, Zellner's Brochure über die Graner Festmesse Liszt's, veranlaßt dazu durch die muthmaßlich sehr entstellenden Referate in der Augsb. Allg. Ztg. Ich hatte damals die Brochure selbst noch nicht gelesen, und konnte mich daher nur an das halten, was das genannte Blatt darüber referirte. Thue Zellner weiter nichts, bemerkte ich, als solchen Ausdeutungsversuchen, wie sie dort angeführt sind, sich hinzugeben, so sei damit allerdings nicht viel gewonnen, und selbst die Möglichkeit, auf Abwege zu gerathen, nicht ausgeschlossen. Selbst für diesen Fall jedoch sei das Schriftchen in Schutz zu nehmen, denn dasselbe was Zellner thue, hätten Andere vielfach vor ihm unternommen, und keinem Menschen sei es deßhalb eingefallen, jene älteren Autoren deßhalb anzugreifen. Jetzt habe ich die Brochure gelesen, und ich gestehe, daß ich verwundert war über die Entstellungen und Verdrehungen, welche dieselbe in der angeführten Darstellung erfahren hat. Einige Einzelheiten, die im Verlauf des Ganzen und im Zusammenhange desselben eine weit verschiedene Bedeutung erhalten, sind herausgerissen, und zu Verdächtigungszwecken benutzt, und auf die wohlfeilste Art von der Welt ist sonach der Thatbestand verdreht: ein neues lehrreiches Beispiel, wie vorsichtig man sein muß; ein Beweis, wie solchen gegnerischen Kundgebungen auch nicht einmal die einfachste thatsächliche Glaubwürdigkeit beigelegt werden kann. Ich gestehe, daß auch ich beinahe mich hätte täuschen lassen, obschon belehrt durch zahlreiche Erfahrungen ähnlicher Art, und schon geneigt war, im Stillen der Meinung Raum zu geben, daß neben einigen sinnigen Anschauungen wol nicht viel mehr als eine haltungslose Lobhudelei in der Zellner'schen Brochure enthalten sei. Um so größer dagegen war mein Erstaunen, als ich darin ein sehr gründliches Eingehen, eine Menge trefflicher Sätze über die Reform der Kirchenmusik fand, die das Schriftchen zu einer sehr beachtenswerthen Erscheinung machen. Ich empfehle dasselbe darum recht angelegentlich der Aufmerksamkeit unserer Leser. Näher darauf einzugehen, ist hier noch nicht der Ort. Die passendste Gelegenheit dazu wird sich bieten, wenn die Liszt'sche Messe im Druck erschienen ist. Hier sei über den Inhalt nur so viel erwähnt, daß der Vf. zuerst einen Rückblick giebt auf die bisherige Entwickelung der Kirchenmusik und dadurch zur Feststellung des neuen Princips gelangt. Er charakterisirt dann in **sehr treffender** Weise die Eigenthümlichkeit des Liszt'schen Standpunctes, und schließt daran in der zweiten Hälfte eine ausführliche Analyse der einzelnen Sätze der Messe. Sind damit durchaus noch nicht alle Fragen erledigt, wäre selbst über Einzelnes mit dem Vf. zu rechten, so ist doch ohne allen Zweifel eine sehr beachtenswerthe Vorarbeit gewonnen, es ist ein Schritt auf einem Gebiete gethan, welches bisher noch wenig in die Betrachtung hereingezogen wurde. Man lese darum, man prüfe, und überzeuge sich aufs neue an diesem schlagenden Beispiel, was es mit der Polemik der Gegner für ein Bewandtniß hat. Meiner Ansicht nach kann schon ein einziges der Art ausreichen, um der letzteren bei jedem Unbefangenen ein Ende zu machen. — Was die Ausstellungen betrifft, die ich zu machen habe, so würde ich namentlich den etwas katholisirenden Ton hinwegwünschen. Dergleichen ist am Ort in einem katholischen Erbauungsbuch, nicht in einer kunstwissenschaftlichen Schrift. Es ist das allerdings ein Moment von untergeordneter Wichtigkeit, ein Umstand, den ich unter anderen Verhältnissen kaum erwähnen, als durchaus individueller Anschauungsweise angehörig, auf sich beruhen lassen würde. Jetzt hebe ich denselben hervor, da man den unglaublichsten Mißverständnissen, den absurdesten Verdrehungen gegenüber vorsichtig sein muß. H. v. Bronsart in seiner Brochure „Musikalische Pflichten", von der jetzt eine neue Ausgabe vorbereitet wird, erwähnt Liszt's kirchlich katholische Gesinnung, natürlich etwas ganz Individuelles,

was Jeder mit sich selbst abzumachen hat, und dort nur, um den Vorwurf der Irreligiosität abzulehnen, angeführt wurde. Kaum aber war das geschrieben, als auch schon einige mit der Meinung kamen, daß nun der Katholicismus als principielle Grundlage der „Zukunftsmusik“ proclamirt werden solle. Aus dieser Ursache hätte ich in der in Rede stehenden Brochure diese Färbung hinweggewünscht. Natürlich, daß ein Werk der katholischen Kirchenmusik für die Bekenner dieser Confession auch eine derartige Seite des Interesses besitzen muß. Unter künstlerischen Gesichtspunct jedoch tritt diese zurück und die allgemein geistige in den Vordergrund.

8) Worin man jetzt überall „Zukunftsmusik“ wittert, dafür bot sich uns in jüngster Zeit ein lehrreiches Beispiel. Ein Referent fand in einer in dem Pfingstconcert im Dom zu Merseburg vorgetragenen Orgelcomposition von D. H. Engel „Zukunftsmusik“. Ich weiß zufällig, daß dieses selbe Orgelstück — 1837 in Breslau unter Hesse's Leitung, als der Componist noch bei diesem Meister studirte, geschrieben wurde. Der Schluß jenes Referenten ist demnach: Weil Winterberger und Reubke in Merseburg gespielt haben, so schreibt Engel — „Zukunftsmusik“.

9) Es vergeht kaum eine Woche, daß man nicht in irgend einem Blatte einer Absurdität über „Zukunftsmusik“ begegnet. Das Alles zu registriren, selbst wenn es mir vollständig zu Gesicht käme, würde zu weit führen und nicht der Mühe lohnen. Mehr aber, als ich vor einiger Zeit that, darauf einzugehen, finde ich doch nothwendig, geschähe es auch nur, um Schwankenden zu zeigen, wie sich Derartiges stets mit ein paar Worten vollständig abweisen läßt. So diene mir gegenwärtig eine Stelle aus Kühne's „Europa“ (Nr. 20 vom 15. Mai) als Beispiel. Es heißt dort an einem Ort, wo man kaum erwarten sollte, daß von „Zukunftsmusik“ die Rede sein würde, in einer Recension des wichtigen Haym'schen Werkes über Hegel'sche Philosophie: „Wir haben auf dem Felde der Musik jetzt das Schauspiel, daß ein Charlatanismus in allen Leistungen unserer musikalischen Größen überwundene Standpuncte sucht, und in einem leeren abstracten Nichts die Zukunft dieser Kunst findet, damit aber nur, beim Mißverstand ihrer absoluten Giltigkeit, ihren dermaligen Bankerot bekundet“. Der geneigte Leser sieht 1) wie in diesen Worten das hundertmal berichtigte Mißverständniß vom überwundenen Standpunct immer wieder breit getreten wird, und erkennt daraus, wie manche Leute schlechterdings nicht zu belehren sind; er erfährt 2) daß der Schreiber jener Worte kurzsichtig ist, und darum da Nichts sieht, wo Anderen ein Paradies erschlossen ist. Weil Er nichts entdeckt hat, so — ist der Schluß — existirt nichts. Das sind die Argumentationen gegen die „Zukunftsmusik“.

(Fortsetzung folgt.)

Das 36. niederrheinische Musikfest*).

Nach einer Pause von 11 Jahren, während welcher es der Stadt Cöln anfangs durch Zeitumstände und später durch den Mangel eines passenden Locales versagt war, ein niederrheinisches Musikfest in ihren Mauern zu veranstalten, wurde an den soeben verflossenen Pfingstagen das 36. dieser großen Feste in der prächtigen Halle des altehrwürdigen Vater Gürzenich gefeiert. Es mußte das Comité schon im Hinblick auf die lange Unterbrechung sich die Aufgabe und das Ziel stellen, das Fest in möglichst vollendetem Glanze zur Erscheinung zu bringen und zu diesem Ende die Festtheilnehmer mit großartigen und neuen Genüssen zu überraschen, ohne dem bestehenden Principe untreu zu werden, vorzugsweise classische Meisterwerke, die eine große ausführende Macht der Massen erfordern, aufzuführen. Daß dieses auch bei Anordnung des diesjährigen Festes die leitenden Grundsätze gewesen sind, bezweifeln wir keinen Augenblick, nur kommt es bei der Ausführung jener Principien auf die Ansichten über classische Meisterwerke an, und diese sind bekanntlich sehr verschieden. Nach dem Bekanntwerden des diesjährigen Festprogrammes waren wir und mit uns Viele der Ueberzeugung, daß eine gewisse conservative Partei den Begriff „classisch“ in mancher Beziehung nur formell nimmt und über das „Neue“ ebenfalls sehr eigenthümliche Ansichten hat. Beides wird gewöhnlich nur im historischen Sinne aufgefaßt, während wir das Neue in den Ideen suchen, mögen sie nun vor 50 Jahren oder erst jetzt aufgetaucht sein. Neu sind uns musikalische Ideen und im weiteren Umfange Kunstwerke, wenn sie aussprechen, was außer ihnen nicht existirt, was weder andere Meister schon gebracht haben noch der Dichter des neuen Werkes selbst in seinen übrigen Schöpfungen, und deßhalb halten wir z. B. Beethoven's meiste Schöpfungen für neu, wir halten ferner Liszt's und Berlioz' Werke für neu, nicht weil sie in unserer Zeit entstanden sind, sondern weil sie dagewesene Gedanken und Formen nicht wiederholen.

Nachdem wir so in Kürze unseren Standpunct bezeichnet haben, wenden wir uns dem Feste selbst wieder zu. Dasselbe wurde von Ferd. Hiller geleitet, welcher über folgende ausführende Kräfte zu gebieten hatte, über einen Chor von 519 und ein Orchester von 153 Mitwirkenden. So Gutes und Rühmenswerthes nun auch

*) Bei der Wichtigkeit der Sache und den vielen einseitigen Darstellungen des Festes gegenüber finden wir es nicht unpassend, obigen zweiten Bericht aus der Feder unseres regelmäßigen Correspondenten dem in voriger Nummer bereits mitgetheilten Referat folgen zu lassen. Einen dritten bei uns eingegangenen Bericht, der sich übrigens ganz in demselben Sinne ausspricht, legen wir dagegen zurück, da dessen Aufnahme jedenfalls ein Zuviel wäre. D. Red.

diese Kräfte zu leisten im Stande waren und an den drei Festtagen wirklich geleistet haben, so müssen wir es hier von vornherein als ein höchst unedles Bestreben der rheinischen Kritik bezeichnen, das sie zu wiederholtenmalen versucht hat, das vorjährige Fest in Aachen unter Liszt's Leitung und die Tüchtigkeit der Leistungen daselbst zugunsten des diesjährigen Festes in Cöln herabzusetzen, zu verkleinern, dagegen die Leistungen des letzteren als so vollendete zu bezeichnen, „wie sie noch auf keinem niederrheinischen Musikfeste gewesen wären". Hätte Hr. Prof. Bischoff im vorigen Jahre das Orchester und den Chor in Aachen gehört, woran er durch seine Anwesenheit in London mit dem Cölner Männergesangvereine verhindert war, er würde sicher, wenn er der Wahrheit die Ehre geben wollte, anders urtheilen. Es steht fest und ist sogar im vorigen Jahre von Hiller selbst anerkannt worden, daß Orchester und Chor in Aachen fast unübertrefflich waren, warum nun sucht man noch stets das Fest zu verkleinern, es als ein „verfehltes" zu bezeichnen, während es in Wahrheit eines der glänzendsten und gelungensten gewesen ist? Solche Eifersüchteleien zwischen Städten, die zu einem künstlerischen Bunde gehören, sollten füglich wegbleiben, sie sind höchst abgeschmackt.

Das Festcomité in Cöln hatte für den ersten Tag die Aufführung des neuesten Werkes von Ferd. Hiller, des Oratoriums „Saul", Gedicht von Moritz Hartmann nach biblischem Text, angeordnet. Dieses Werk sollte, wie die Kritik sich äußerte, neben den monumentalen Schöpfungen der Vergangenheit die Neuzeit repräsentiren. Es wurde ferner gesagt, daß es das siebente oder achte Oratorium sei, welches als neue Composition noch im Manuscript auf den niederrheinischen Musikfesten aufgeführt werden würde, wobei man als frühere glänzende Beispiele einige Oratorien von Friedr. Schneider, Ferd. Ries rc. anführte. Durch diese Vergleichung hat sich die sogenannte classische Partei selbst eine Niederlage bereitet, denn die erwähnten Oratorien gelten jetzt schon überall so gut als veraltet, sie werden selbst schon seit längerer Zeit von ihren Freunden im Stich gelassen. Ihre dereinstige Neuheit ist, wie wir sie anfangs schon bezeichneten, nur geschichtlich, die Neuheit existirte im Zeitlichen, nicht aber im Reiche des Geistes und letztere nur erkennen wir bei Geistesproducten als maßgebend an. Das Oratorium „Saul" von Hiller ist ein höchst achtungswerthes Werk. Wir gehören auch nicht zu denen, die den etwas dramatischen Styl in der religiösen Musik verwerfen und alles nach einer früheren mustergiltigen Form gemacht haben wollen. In jeder guten Form läßt sich das Edelste und Höchste aussprechen, und deßhalb tadeln wir durchaus nicht die Abweichung Hiller's von dem früheren Oratorienstyle nach dem Dramatischen hin. Wir fragen nur nach Einheit des Styls in einem und demselben Werke, nach dem eigenthümlichen, originellen Gepräge einer Schöpfung, ob sich dasselbe immer erkennen läßt, im Gegensatze zum Wesen der Nachahmung; und hier müssen wir bekennen, daß Hiller's Werk bei sehr vielen und großen Schönheiten nicht frei ist von vielerlei Nachahmungen verschiedener anderer Meister. Diejenigen seiner Freunde, die Hiller als Originalgenie den großen unsterblichen Meistern an die Seite setzen, thun ihm Unrecht, denn es glaubt es ihnen doch niemand und der Componist glaubt es ihnen gewiß selbst nicht. Wir müssen hier nochmals entschieden gegen das lächerliche Beginnen protestiren, höchst achtungswerthe und formgewandte Componisten auf Kosten von Originalgenies der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit emporschrauben zu wollen, denn die Geschichte der letzten 50 Jahre lehrt in vielen Beispielen, wie sich solche Kritiker stets getäuscht haben. — Als besonders ausgezeichnete Nummern im „Saul" können wir die große und sehr wirkungsvolle Ouverture und den Schlußchor des 2. Theiles bezeichnen. Letzterer ist überhaupt der Glanzpunct des ganzen Oratoriums. Im 3. Theile, nach dem Tode Saul's, hören wir einen kurzen Trauermarsch, der merkwürdigerweise aus D dur geht. Das ist jedenfalls neu, wenn wir auch zugeben, daß der Marsch ernst und einfach gehalten ist. Die Ausführung des ganzen Oratoriums war in den Chören und im Orchester, das sehr wirkungsvoll bedacht ist, gut und vorzüglich, und machten diese Ensembles einen erhebenden, wenn zwar nicht ungewohnten Eindruck. Die Soli dagegen waren zum Theil ungenügend besetzt und verursachten nicht selten Langeweile bei den Zuhörern. Das Comité hatte, wie uns gesagt wurde, nicht auf große Berühmtheiten reflectirt, sondern mehr auf einen besseren Gehalt der Massen Bedacht genommen, was allerdings richtig wäre, wenn die aufzuführenden Werke nicht so viele und große Ansprüche an die Solisten stellten. Jetzt aber, wo in einem Oratorium wie dem „Saul" ungefähr die Hälfte aus Gesangssoli besteht, muß auch gerade auf diesen Theil besondere Sorgfalt verwandt werden, damit durch glänzende Ausführung die ermüdende Monotonie derselben ausgeglichen werden kann. Wir wollen es vermeiden, den einzelnen Solisten zu nahe zu treten, sie haben innerhalb ihrer Fähigkeiten geleistet, was sie leisten konnten und ein vollständiges Gelingen des Werkes eben nicht verhindert.

(Schluß folgt.)

Aus Löwenberg.

Irgend ein französischer Dichter hat gesagt: „Wer von den Frauen schreiben will, muß eine Feder aus dem Fittige eines Engels haben und sie in das zarteste Morgenroth tauchen". Was dieser moderne Frauenlob in nationaler Courtoisie für die schönere Hälfte der sublu-

marischen animals cookings in Anspruch nimmt, es müßte doch mit gleichem Rechte eigentlich auch der Kunst gebühren. Aber heiliger Apoll, wie weit sind wir davon! Wo sind die Zeiten hin, da ein Referent noch harmlos und unbefangen seines heiligen Amtes warten konnte? Heutzutage muß er in Kriegsausrüstung statt einer Engelsfeder den scharfgespitzten Stahlgriffel schwingen und möchte ihn statt ins zarte Roth des jungen Morgens nicht erst ins tiefe Schwarz gallussaurer Salze, sondern lieber gleich in Salz und Galle tauchen. Und daran ist die leidige neue Musik ganz allein schuld. Wie schön lebte sichs früher! Wir hatten den Höhepunct aller musikalischen Entwickelung erklommen; die Werthscala der vorhandenen Kunstgebilde war in optima forma decretirt. Es stand einmal unumstößlich fest: Franz Schubert war ein Tollhauscandidat, dem der Tod die besondere Freundlichkeit erwies, zu rechter Zeit vorzusprechen, damit er noch mit dem Rufe eines halbwegs vernünftigen Menschen begraben werden konnte; Beethoven's letzte Werke, in Taubheit geschrieben, sind auch nur für Taube berechnet und von ihrer Existenz darf niemand, bei Strafe des großen Bannes, irgendwie Notiz nehmen. Das gute Publicum fand seine erhabene Bestimmung darin, bei aller Musik mehr die Execution zu überwachen, als ihren geistigen Inhalt zu assimiliren, und wenn es sich einmal unter besonders günstigen Umständen ein wenig erwärmen ließ, so hütete es sich mit preiswürdiger Gewissenhaftigkeit, die Begriffsgrenzen der ersten Bürgerpflicht dabei im mindesten zu überschreiten. Kurzum, wir waren im besten Zuge, endlich zur musikalischen Eudämonie zu kommen. Da taucht die neue Richtung auf, und es entzündet sich ein Feuer, das namentlich mit prononcirter Vorliebe nach allen alten Kunstpagoden züngelt. Und trotz aller Peter von A-miens' bis Z-miens und ihrer Kreuzzugspredigten, trotz der todesmuthigen Verachtung, mit der das Plenum der Stockphilister im weiland heiligen römischen Reiche — ein Pompiercorps, das seines Gleichen sucht! — das Feuer zu ersticken trachtet, es brennt lustig weiter, es greift immer mehr um sich und wird nie und nimmer wieder gelöscht werden können.

Sie sehen, Ihr Correspondent hat eine beträchtliche Dosis Siegesgewißheit, und dies ist die Stimmung, in der ich Ihnen schreibe, noch voll von dem Eindrucke des letzten hiesigen Concertes.

Seit meinem vorigen Berichte haben noch 8 Concerte (19. bis 26.) stattgefunden, und brachten an Symphonien: Mozart (G moll), Beethoven (D dur), Spohr (Weihe der Töne), Schumann (C dur, mit ihrem überaus prächtigen Adagio), Gade (C moll), Fr. Schubert (C dur, die nun endlich in ihrem hohen Werthe anerkannt ist), L. Maurer (F moll), letztere ein Werk, das durch Glätte der Form und feinberechnete Instrumentation immerhin sich ein gewisses Interesse bei dem Hörer zu erwerben weiß, übrigens ein Gegensatz zu den meisten Symphonien der Neuzeit. So scheint uns insbesondere die erst kürzlich in dieser Saison gehörte Symphonie triomphale von Ulrich, mit ihren breiten, markigen Contouren deren entschiedenster Gegensatz zu sein. Das sind nun eigentlich Prüfsteine für den Bildungsfortschritt des Publicums, denn je mehr dasselbe empfänglich und genußfähig für den Inhalt der Ideen wird, je mehr es jenen sogenannten breiten Blick gewinnt, der für einen lebendigen Totaleindruck unumgänglich nothwendig ist, desto mehr muß auch die Ueberschätzung einer glatten, geleckten Detailmalerei, einer minutiösen Ornamentik, sofern sie pretentiös als alleinige Vorzüge auftreten, sich mindern. Unser Publicum scheint auf gutem Wege zu sein. Die Maurer'sche Symphonie fand vielen und vollkommen gerechtfertigten Beifall, die als deren Gegensatz uns geltende Ulrich'sche Symphonie jedoch hatte beiweitem mehr intensive und nachhaltige Anerkennung gewonnen, wodurch das Publicum beweist, daß es seinen Geschmack läutert und das Vortrefflichere zu sondern weiß.

Von Ouverturen kamen vor: Gluck (Iphigenie auf Tauris), Schumann (Manfred), Wagner (Faust), Beethoven (Leonore Nr. 2), Kreutzer (Nachtlager von Granada), Mendelssohn (Schöne Melusine), Cherubini (Wasserträger), Wagner (Tannhäuser), Seifriz (Jungfrau von Orleans). An größeren Werken kamen zur Aufführung: „Hero und Leander", Melodrama von Lindpaintner; der 2. Act aus „Orpheus" von Gluck; die Symphonie-Cantate von Mendelssohn.

Von Solovorträgen sind zu erwähnen: ein Violin-Doppelconcert von Alard (vorgetragen von Capell-M. Max Seifriz und dessen Bruder Emil Seifriz); Violinconcert von Kreutzer (Capell-M. Stern); Violinconcert von Böhm (Capell-M. Oswald); Phantasie für Clarinette von Bärmann (Capell-M. Jäger); Concerte von Taubert, C. M. v. Weber, Mendelssohn (Hofpianist Apfelstädt). In den letzten Concerten debutirte anstatt der früher erwähnten Kammersängerin Frl. de Villar, Frl. v. Stern-Gwiazdowska, die durch gute Schule, durchdachten und zarten Vortrag ihren Stimmitteln eine wirksame Geltung zu verschaffen weiß. Sie gedenkt, wie wir hören, von jetzt ab sich der Bühne zu widmen und auch unsere besten und aufrichtigsten Wünsche werden die junge Künstlerin auf ihrer steilen und dornenvollen Bahn begleiten.

In dem vorletzten (25sten) Concert der Saison spielte H. v. Bülow, der schon vor Dr. Liszt eingetroffen war, ein Concert von C. M. v. Weber und eine Rhapsodie für Clavier und Orchester von Liszt. Das Publicum, Hrn. Tausig bereits kennend, sah mit der größten Spannung dem geehrten Gaste entgegen, dessen eminente künstlerische Vollendung längst außer allen Zweifel steht und der, ein wahrer Carl Martell seiner Partei, außerdem durch seine gewandte Feder und scharfe Dialektik schon so manchen Kämpen der Gegner bügellos

gemacht hat. Es war wirklich interessant, in verhältnißmäßig kurzer Zeit beide Repräsentanten der Liszt'schen Schule nach einander zu hören. Eine Menge von Vergleichungspuncten machen sich natürlich geltend. Beide sind, nach dem vor einiger Zeit in d. Bl. gebrauchten Ausspruche Ihres würdigen Mitarbeiters L. Köhler in Königsberg, ganz und gar nicht lesbar, ihnen jedoch ist Alles vollkommen lösbar, selbst die verwickeltsten Aufgaben der neuen Technik. Dennoch repräsentiren sie dabei verschiedene Standpuncte. Wo dort ein titanenhafter Uebermuth, eine dämonische Keckheit uns zur Bewunderung hinreißt, da wird uns hier zugleich der Zauber einer ästhetisch harmonischen Auffassung, der unendliche Liebreiz kunstvollen Ebenmaßes entgegengebracht. Dort noch die Sturm- und Drangperiode in ihrer schönsten und interessantesten Erscheinung, die ein nothwendiges Durchgangsstadium für jeden Künstler von Beruf und übrigens immer das Diplom gottbegnadeten Genies ist; hier die Verklärung derselben, die aus ihr sich herausgerungene klare, plastische Gestaltung!

Hr. v. Bülow hat in diesem wie in dem letzten Concerte, wo er noch das Liszt'sche Concert Nr. 1, Es dur und eine Polonaise von demselben vortrug, außerdem die neue Schule von einem Vorwurfe gerettet, den sie, wir wollen es nicht verschweigen, gar zu oft und bis auf diesen Tag hat hören müssen. Es ist dies die bekannte Verläumdung, daß sie, durch ihre ihr eigenthümlich angehörenden Compositionen, wie auch durch die Tendenz ihrer Technik überhaupt, der Correctheit und feinen Nuancirung nur einen sehr untergeordneten Werth beilege, ein Vorurtheil, das nun gründlich und für immer beseitigt ist.

Das letzte (26.) Concert der Saison am 25. April endlich brachte uns die große, längst ersehnte Freude, Liszt's großartige Schöpfungen näher kennen zu lernen. Zur Aufführung kamen: 1) Die Festklänge, 2) Arie, gesungen von Frl. v. Stern-Gwiazdowska, 3) Clavierconcert Nr. 1, Es dur von Liszt, 4) Ouverture zur „Jungfrau von Orleans" von Capell-M. Seifriz. Als zweite Abtheilung 5) „Tasso", 6) Zwei Lieder, von Frl. v. St.-G. vorgetragen, 7) Polonaise für Pianoforte von Liszt und 8) Les Préludes. — Als der gefeierte Gast, der mit Sr. Hoheit erschien, den Platz am Dirigentenpulte eingenommen hatte, wurde er von dem Orchester musikalisch, von der ganzen Versammlung mit einem herzlichen, lang andauernden Applaus begrüßt. Hierauf begann die Aufführung der Festklänge. Wir haben es hier mehr mit den propagandistischen Resultaten dieser Aufführung zu thun. Richten wir auf sie unsere Blicke. Sie kennen selbst die mancherlei Vorurtheile, mit denen man der Liszt'schen Musik entgegentritt, und daß, wie divergirend die Gegner derselben auch in ihren besonderen Geschmacksrichtungen und Kunstanschauungen sein mögen, dieselben doch einig sind, wenn es gilt, gemeinsam Front gegen den Genius der neuen Musik zu machen. Daß alle Schattirungen dieser Genossenschaft in einem so zahlreichen Publicum — es war ausnahmsweise dieses Concert gegen Entrée zu Wohlthätigkeitszwecken, der Saal jedoch übervoll — vertreten gewesen sind, läßt sich wol denken. Aber auf Jeden, ohne Ausnahme, machte schon die Aufführung der Festklänge einen überaus mächtigen Eindruck, der sich von Nummer zu Nummer bis zum aufrichtigsten Enthusiasmus steigerte. Denn gerade diese Aufeinanderfolge der drei symphonischen Dichtungen halte ich für einen sehr glücklichen Gedanken. Der neckische und kecke Humor der Festklänge, der elegische, echt poetische Charakter „Tasso's", weit entfernt von der krankhaften Hypersentimentalität jüngster Zeit, vielmehr der getreue Reflex wirklich warm empfundener Schmerzen eines edlen, tödtlich verwundeten Dichterherzens; das unendlich sinnige Tongedicht: Les Préludes, ein Lebensgemälde voll der tiefsten und schönsten Intentionen; wo wäre ein Herz, das, wenn es überhaupt zu fühlen noch nicht verlernt hat, sich solchen Eindrücken verschließen könnte? Aber der Erfolg der Dichtungen war auch im Ganzen ein gewaltiger, unwiderstehlich hinreißender. Manche Einwendungen z. B. über den Aufschrei in den Festklängen (C auf B, sodann G moll, später dieselbe Stelle mit liegenbleibendem B), allerdings einem ungeübten Ohre befremdlich, über die ungewohnte reiche Modulation, über die häufige Benutzung der tiefsten Töne mancher Instrumente, übrigens doch schon seit Beethoven eingebürgert, sind eigentlich ganz unwesentlich und waren da, wo ich sie hörte, immer nur das letzte Widerstreben gegen den dabei stets und ausdrücklich eingestandenen siegeskräftigen Eindruck.

Registriren Sie also, was ich mit Freuden berichte: der Liszt'sche Genius hat hier einen vollständigen Triumph gefeiert, einen Triumph, unendlich größer, als man vorher zu hoffen wagte. Vielen ist die Binde nunmehr von ihren Augen gefallen, und ihren Herzen sind Hochgenüsse bereitet worden, deren Möglichkeit sie bisher nicht ahnten.

Daß Liszt anders dirigirt, als die meisten anderen Dirigenten, ist bekannt und daß ein jedes, auch das beste Orchester in einen neuen Dirigenten sich erst einrichten muß, ist jedem praktischen Musiker ebenfalls nichts Neues. Hieraus resultirt ein außerordentlich günstiger Schluß auf die Tüchtigkeit unserer Hofcapelle, die nur eine Probe unter des Meisters Direction haben konnte und ihre, wie bekannt, nicht leichten Aufgaben in einer Weise löste, daß derselbe wiederholt ihr seinen Beifall und seine Anerkennung aussprach. Die Besetzung der symphonischen Dichtungen wäre durch das Hoforchester allein und ohne Hinzuziehung auswärtiger Kräfte nicht möglich gewesen, wenn sich nicht Capell-M. Seifriz der Mühe unterzogen hätte, nach Maßgabe der vorhandenen Kräfte die Blechinstrumente zu arrangiren. Der Componist, der damit einverstanden war, fand sich veranlaßt, für die

dabei bewiesene Umsicht und das Verständniß der Intentionen dem unermüdlich thätigen Hrn. Seifriz seine ganz besondere Freude und Zufriedenheit zu erkennen zu geben. In gleich anerkennender Weise äußerte sich derselbe über die aufgeführte Ouverture des Letzteren, die insofern eine Feuerprobe zu bestehen hatte, als sie unmittelbar von Liszt'schen Compositionen eingerahmt war. Sie errang jedoch bei alledem einen glänzenden Erfolg, denn sie ist poetisch und im Sinne der neuen Richtung concipirt. Dem Vernehmen nach will Capell-M. Seifriz die Ouverture, sowie die sonstige zum Schauspiel gehörige Musik (Entr'actes, Marsch 2c.) durch einen verbindenden Text auch für Concertaufführungen geeignet machen, und wir begrüßen mit Freuden dieses Werk als einen würdigen Beitrag zu den gediegen Tonschätzen der Neuzeit.

Am folgenden Tage war bei Sr. Hoheit dem Fürsten musikalische Soirée im engeren Kreise. Die HH. Max u. Emil Seifriz, Hübschmann und Oswald spielten zuerst Beethoven's E moll Quartett, Op. 59, das Ref. zu hören Gelegenheit hatte. Die äußerst feine und technisch vollendete Auffassung desselben entsprach durchaus dem bewährten und weitverbreiteten Rufe der genannten Künstler. Nachdem hierauf — relata refero — Hr. Tausig die Lucrezia-Phantasie von Liszt mit einer ganz immensen Bravour gespielt hatte, soll zu Aller Erstaunen Dr. Liszt selbst an das Instrument getreten sein, um dadurch dem Fürsten einen recht augenfälligen Beweis seiner Ergebenheit darzubringen. Er spielte mit Capell-M. Seifriz und Concert-M. Oswald das herrliche B dur Trio, Op. 97. — Am 29. April verließ derselbe den fürstlichen Hof, und begab sich, begleitet von dem Capell-M. Seifriz nach Görlitz, woselbst er schon auf dem Bahnhofe von dem Musik-Dir. Klingenberg empfangen wurde. An demselben Tage sollte die letzte der in Görlitz von Seifriz entrirten Soiréen des vorhin erwähnten Löwenberger Quartettes stattfinden. Diese Soiréen existiren nun schon seit 4 Jahren unter anerkennungswerther Theilnahme des Publicums, und sicherlich hat dasselbe volle Ursache, den gediegenen Künstlern für ihre opferfreudige Bereitwilligkeit recht dankbar zu sein, da ihm auf diese Weise Tonschätze erschlossen werden, die einem großen Theile des musikalischen Gesammtpublicums kaum dem Namen nach bekannt werden. Dr. Liszt wohnte, wie er es schon in Löwenberg zugesagt hatte, dieser Soirée bei. Zur Aufführung kam Fr. Schubrrt's A moll Quartett (Löwenberger Quartett), eine Arie aus dem „Barbier" von Rossini (Frl. v. Stern-Gwiazdowska), ein Quintett von R. Schumann mit Pianoforte, dessen Partie Frl. Lingke aus Dresden, eine sehr junge, aber talentvolle Dame, übernommen hatte und recht wacker ausführte. Es verdient namentlich besondere Anerkennung, daß Frl. Lingke mit Vorliebe und Gründlichkeit das Studium gediegener Musikwerke pflegt, und es liegt gerade hierin die sichere Hoffnung reicher und nachhaltiger Kunsterfolge. Nach zwei von Frl. v. Stern-Gwiazdowska gesungenen Liedern wurde der genußreiche Abend mit dem C dur Streichquintett von Beethoven beschlossen, von dem Löwenberger Quartette unter Mitwirkung des Musik-Dir. Klingenberg ausgeführt. Liszt sprach sich in höchst anerkennender Weise über die Leistungen des Quartettes aus. — Noch vor seiner in derselben Nacht erfolgten Abreise über Berlin nach Weimar brachten ihm die beiden Görlitzer Männergesangvereine „Liederkranz" und „Liedertafel" unter Direction des Musik-Dir. Klingenberg ein solennes Ständchen, das, durch ein Lied von Klingenberg eröffnet, mit einem Toast desselben schloß.

Unser allverehrter fürstlicher Mäcen aber, in der Musik- und Kunstgeschichte längst mit Recht gefeiert, hat seinem reichen Ehrenkranze wieder ein neues goldenes Blatt eingefügt. Die Geschichte der Musik hat den kunstsinnigen Fürsten einst zu preisen, der in Erkenntniß und sinnigem Kunstverständniß vorauseilend, einem der ersten Genien seiner Zeit freundlich und anerkennend die Hand bot.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Die Hoffnung auf Engagement an die Stelle von Frl. Bochkoltz-Falconi, welche sich an das Gastspiel der Frau Dr. Rimbs in Koburg knüpfte, ist nicht in Erfüllung gegangen.

Der Tenorist Beck vom Wiener Hofoperntheater gastirt in Karlsruhe.

Musikalische Novitäten. Von Theodor Ritter, dem talentvollen Schüler Berlioz's, ist in Paris eine Sonate für zwei Pianofortes erschienen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der akademische Musikdirector Schletterer in Heidelberg ist als Capellmeister sämmtlicher protestantischer Kirchen nach Augsburg berufen worden.

Vermischtes.

Das Befinden Tichatschek's hat sich bereits so weit wieder gebessert, daß er das Bett verlassen kann.

Der König von Preußen hat dem Comité für das Händel-Denkmal in Halle einen Beitrag von 100 Friedrichsd'or bewilligt.

Intelligenz-Blatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bach, J. Seb., Compositionen für die Orgel, f. Pfte. zu 4 Händen einger. von F. X. Gleichauf. Heft 7: Toccata et Fuga. D moll. 25 Ngr.

Beethoven, L. v., 2me Concerto p. Piano avec Accomp. d'Orchestre. Part. (8.). Op. 19. 1 Thlr. 20 Ngr.

———, Notturno p. Piano et Alto. (Arrangée d'une Sérénade p. Violon, Alto et Violoncelle et revue par l'Auteur.) Op. 42. Edition nouvelle et soigneusement revue. (Partition.) 1 Thlr.

———, Polonaise favorite p. Piano à 4m., tirée du Notturno Op. 42. N. Edit., rev. et corrig. 10 Ngr.

Hummel, J. N., Trio p. Piano, Viol. et V.-C. Op. 96. Edit. nouv. et soigneusem. revue. (Part.) $1^2/_3$ Thlr.

Kalliwoda, J. W., Grande Valse p. Piano à 4 mains. Op. 27. Nouvelle Edition. 25 Ngr.

Kiel, Fr., 4 Melodien für Pianoforte und Violoncell oder Viola. Op. 9. 1 Thlr. 10 Ngr.

Lindpaintner, P., Ouverture z. Oper: „Der Vampyr", f. gr. Orch. Part. (8.) Op. 70. 1 Thlr. 10 Ngr.

Moscheles, I., Allegri di Bravura, caratterizzando la Forza, la Leggerezza ed il Capriccio, calcolati per lo Studio delle più grandi Difficoltà di Pianoforte. Op. 51. (Dedicati a J. B. Cramer.) Nr. 1. (20 Ngr.) Nr. 2, 3. (à $12^1/_2$ Ngr.) 1 Thlr. 15 Ngr.

Spohr, L., Deutsche Lieder u. Gesänge f. eine Singstimme m. Begleit. d. Pfte. Nr. 1—6, aus Op. 37 einzeln.
Nr. 1. Mignon's Lied, von Goethe: „Kennst du das Land". 6 Ngr. Nr. 2. Lebenslied, von Heinrich Schmidt: „Schnell geniesst die schnellen Stunden". 3 Ngr. Nr. 3. Die Stimme der Nacht, von Cäcilie v. W.: „Dort im Thal hör' ich verhallen". 8 Ngr. Nr. 4. Getrennte Liebe, von H. Schmidt: „Der Liebe bangen Sorgen". 3 Ngr. Nr. 5. Liebesschwärmerei, von Cäcilie v. W.: „Wär' ich ein Vöglein". 5 Ngr. Nr. 6. Lied beim Rundetanz, von Salis: „Auf! es dunkelt". 5 Ngr.

———, Recitativ u. Arie der Amazili a. d. Oper: „Jessonda", m. Begleit. d. Pfte. Nr. 19. (Später eingelegt und bisher noch nicht im Clavierauszug befindlich). 10 Ngr.

Voss, Ch., Tableaux Parisiens pour Piano. Op. 240. Nr. 1. La Reine Blanche. Galop des Grisettes. 20 Ngr. Nr. 2. La Closerie des Lilas. Polka des Etudiants. 20 Ngr.

Preis-Ermässigung.

Gerber's Lexicon der Tonkünstler, 4 Bände, kostet jetzt (statt 6 Thaler) **nur 2 Thaler n.**

Friedrich Schneider's Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst, 2. Auflage, kostet jetzt (statt $3^2/_3$ Thaler) **nur 2 Thaler n.**

J. Haydn, Collection complète des Quatuors originaux pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Cah. 1 à 25, mit Haupttitel, Portrait und thematischem Catalog, werden **complet** noch zum **Subscriptionspreis von 25 Thalern n.** berechnet. (Einzelne Cahiers kosten 2 Thaler Ladenpreis.)

Johann André in Offenbach a. M.

Classische Musikalien. Billigste, correcte Ausgabe.

Sonaten für Pianoforte allein, mit Portraits: **v. Beethoven,** 3 Bde., 6 Thlr. **Mozart,** 2 Bde., $3^1/_3$ Thlr. **J. Haydn,** 2 Bde., $4^1/_6$ Thlr. **M. Clementi,** 3 Bde., $7^1/_3$ Thlr.

Beethoven, Sonaten, Pf. u. V., $8^1/_3$ Thlr. **Mozart,** desgl., 7 Thlr.

———, Trios, Pf., V. u. Vlle., Quint., Quat. f. Pf., 10 Thlr. **Mozart,** desgl., $8^2/_3$ Thlr.

———, 8 Symphon. zu 4 Hd. $8^1/_2$ Thlr.; dieselben, Pf. Solo, 5 Thlr.

Mozart, 12 Symph. zu 4 Hd. 7 Thlr.; **Haydn,** 12 desgl., $5^1/_3$ Thlr.

———, Opern: Don Juan, Figaro, Entführung zu 4 Hd. jede 3 Thlr., zu 2 Hd. 2 Thlr.; Zauberflöte, Titus zu 4 Hd. jede $2^1/_2$ Thlr., zu 2 Hd. $1^2/_3$ Thlr., mit Text zu $1^1/_6$ Thlr. bis $1^1/_3$ Thlr.

Musikalienverkauf.

Orlando Lasso, Missae aliquot quinque vocum. Secunda pars. Monachii 1574 Fol.

———, Missae aliquot quinque vocum. Monachii 1589 Folio.

Gerbert (Fürstabt), De cantu et musica sacra. 2 Bde. in 4. St.-Blasien 1774

sollen bis zum 1. Juli d. J. verkauft werden. Gebote werden durch d. Exp. d. Bl. erbeten und wird dem Höchstbietenden die Sendung kostenfrei zugehen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage „Julius Reubke zum Gedächtniß" von Hoplit.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Achtundvierzigster Band. | Nr. 26. | Den 25. Juni 1858.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen &c.

Carl Greith, Requiem für vierstimmigen Chor und Solostimmen mit obligater Orgelbegleitung. Winterthur, Rieter-Biedermann. Part. u. St. 2 Thlr. 5 Ngr.

Der Name des Verfassers vorliegenden Werkes erscheint, wenn wir nicht irren, zum erstenmal in der Oeffentlichkeit und zwar mit Erfolg, so daß wir zu diesem Op. 1, wenn es ein solches ist, nur Glück wünschen können. Die Arbeit zeichnet sich durch eine Gewandtheit und Sicherheit aus, die uns den Schluß ziehen läßt, daß der Componist kein Anfänger ist, sondern schon eine gewisse Reife erlangt hat. Ein besonders hervorzuhebendes, in unseren Augen das größte Verdienst, ist der echt kirchliche Ton, der dem ganzen Werke innewohnt, die ernste, würdige Haltung, die wir leider in den meisten neueren Kirchenmusiken so gänzlich vermissen. Die einzelnen Sätze contrastiren wirksam gegen einander und sind es namentlich: Offertorium, Sanctus und Agnus Dei, welche uns als die gelungensten Theile erscheinen. Die Orgelbegleitung, obligat, wie es der Titel angiebt, ist auch so geführt und trägt in dieser Gestalt viel zur Erhöhung der Wirkung des Werkes bei. Besondere Schwierigkeiten sind nicht zu überwinden, da sich Alles in den besten Verhältnissen bewegt. Wir empfehlen daher dieses Werk Kirchenchören und Singvereinen als eine, für alle Theile, Solisten, Chor und Organisten dankbare Aufgabe.

Anton Trutschel jun., Op. 12. Kirchliche Festcantaten. Nr. 1. Weihnachtscantate für gemischten Chor, Sopran, Solo und Orgel. Schleusingen, Conrad Glaser. Partitur 12 Sgr. Stimmen à 1½ Sgr.

Dem Titelblatt zufolge haben wir eine Fortsetzung dieser Festcantaten zu erwarten und wollen wir wünschen, da es unbedingt an leicht ausführbaren Kirchenmusiken fehlt, daß die folgenden ebenso zweckentsprechend ausfallen mögen, als die uns vorliegende. Was den Inhalt dieser Weihnachtscantate betrifft, so haben wir soeben schon angedeutet, daß dieselbe Beachtung verdient. Ohne alle Schwierigkeit in der Ausführung, gewährt noch die untergelegte Orgelstimme den Singstimmen einen sicheren Haltpunct. Der Orgelstimme jedoch hätten wir am Ganzen einen größeren Antheil gewünscht, wozu auch, und gewiß nicht zum Nachtheil des Uebrigen, vielfach Gelegenheit geboten wäre. Ja, wir halten es gewissermaßen sogar für eine Pflicht des Componisten, wenn er einmal die Orgel in sein Bereich zieht, und der Text, wie hier, einer weiteren Ausführung nicht zuwider läuft, sondern dieselbe sogar nothwendig macht, daß er dieselbe so viel als möglich ausbeute, um seinem Werke Ausdruck, Glanz und Würde zu verleihen. Der Stimmsatz ist homophonisch, die Stimmenführung selbst fließend und correct. Die musikalische Wiedergabe des Textes betreffend, hätten wir hier und da mehr Kraft des Ausdrucks gewünscht, wie wir auch im Ganzen den kirchlichen Ton, der eine solche Composition durchwehen muß, vermissen, und möchten wir daher dem Componisten rathen, seinen künftigen Compositionen überhaupt mehr kirchliche Weihe und Würde zu geben. Kirchengemeinden, die über größere und geübtere Tonmittel nicht zu gebieten haben und doch an Festzeiten sich die Freude einer ansprechenden Kir-

chenmusik machen wollen, können wir diese Cantate nur empfehlen.

Em. Kronach, Op. 5. Der 96. Psalm für Männerstimmen und Orchester. Winterthur, Rieter-Biedermann. Clavierauszug. Pr. 2 Thlr. 25 Ngr. Singstimmen à 10 Ngr.

Der Verfasser der vorliegenden Composition ist der als musikalischer Kritiker und Mitarbeiter dieser Blätter rühmlichst bekannte Emanuel Klitzsch. So viel uns bekannt, beschränkten sich dessen Compositionen bisher nur auf kleinere Formen, zumeist auf Lieder mit Clavierbegleitung. Gewährt uns daher das Erscheinen einer größeren Composition eines Mannes, den wir durch seine ruhigen, scharfgeistigen Kritiken schätzen gelernt haben, ein ganz besonderes Interesse, so wird dasselbe durch eine nähere Einsicht in den einige 60 Seiten umfassenden Clavierauszug nicht geschwächt. Der Text gab Gelegenheit zur Entfaltung reicher Mannichfaltigkeit, und finden wir diese Hauptbedingung, die an jedes Kunstwerk zu stellen ist, auch hier erfüllt, wie überhaupt das ganze Werk durch Frische des Ausdruckes und besonders durch Fülle, Kraft und Neuheit der Harmonie interessirt. Die Singstimmen bewegen sich in den wirksamsten Lagen und sind so geführt, daß die Ausführenden auf schwer zu treffende Verhältnisse, mit einigen Ausnahmen (wir verweisen hier u. a. auf S. 20, namentlich Tact 10 des Clavierauszuges), nicht stoßen werden. So viel wir aus den einzelnen Angaben im Clavierauszuge entnehmen können, ist die Orchestration des ganzen Psalms eine sehr einfache, wir möchten fast sagen eine zu einfache. Das Orchester dient den Singstimmen meist nur als Unterstützung und entbehrt einer gewissen selbständigen Stellung dem gesanglichen Theil gegenüber. Wir meinen hierunter nicht, daß das Orchester dominiren solle; die Singstimmen müssen hier immer der herrschende Theil bleiben, dem Orchester muß jedoch die Berechtigung zugestanden werden, in das Ganze mit seinen vielfachen Ausdrucksmitteln selbstthätig eingreifen zu können. Die Ausstattung des Werkes seitens der Verlagshandlung ist äußerst anständig und verdient daher alle Anerkennung. Indem wir schließlich noch bemerken, daß Partitur und Orchesterstimmen in sauberer Abschrift durch die Verlagshandlung bezogen werden können, unterlassen wir nicht, die zahlreichen Männergesangvereine auf das eben besprochene Werk aufmerksam zu machen.

Eduard Tauwitz, Op. 42. Unserm Gott allein die Ehre. Für Männerchöre componirt. — Breslau, Leuckart. Partitur und Stimmen 22½ Ngr.

Wir haben mit steigendem Interesse diese Composition durchgelesen und rühmen besonders die Frische der Gedanken, die Prägnanz des Ausdrucks, wie überhaupt die edle Haltung des ganzen Satzes. Schon ein flüchtiger Einblick in die Partitur zeigt, daß der Componist mit einem feinen Gefühle begabt ist, welches ihn meist immer den richtigen Weg finden läßt, sowie daß er bei tüchtigen technischen Kenntnissen auch Compositionsroutine besitzt. Der nicht lange Satz besteht aus drei Abschnitten und hat uns der Mittelsatz, ein Wechselgesang zwischen Solo und Chor, besonders angesprochen, nur haben wir an demselben die einzige Ausstellung zu machen, daß er in seinen Harmoniefolgen einfacher gehalten sein könnte. Die Sänger werden zu thun haben, wenn er, wie doch nothwendig, in vollkommener Reinheit zu Gehör gebracht werden soll.

Calvisius, Weihnachtsliedlein. Sechsstimmig. Partitur. Pr. 7½ Sgr.

Es ist dieses Weihnachtslied in die bekannte Sammlung: Musica sacra, Berlin bei Schlesinger, aufgenommen und schon vielfach von dem in seiner Art unerreichbaren Berliner Domchor, sowie von anderen derartigen Anstalten mit größtem Beifall vorgetragen worden. — Calvisius, geb. 1556, starb 1615 (nicht 1617, wie es auf der Partitur hier angegeben) als Cantor an der Thomasschule in Leipzig, und ward durch viele theoretische und praktische Werke, namentlich aber auch durch seine Kirchenmusiken berühmt. Das vorliegende Liedchen übt durch seinen reinen, unschuldigen, einfachen Ton einen eigenthümlichen Zauber auf den Hörer aus, und man verfehle daher nicht, sich mit demselben bekannt zu machen.

Th. Schneider.

Zeitgemäße Betrachtungen.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

10) Man hat ab und zu — und erst vor einiger Zeit ist dieser Fall wieder vorgekommen — einzelne Artikel in d. Bl., so weit ich in Erfahrung gebracht habe, allzuschroff, allzuentschieden gefunden, man hat zwar durchweg den Inhalt, das Was der Darstellung als richtig anerkannt und demselben beigepflichtet, die Form aber, das Wie als zu weitgehend bezeichnet.

Hierauf erwidere ich:

1) Daß die Individualitäten verschieden sind, daß jeder Mitarbeiter im günstigen Falle seine besondere Darstellungsweise hat, die man ihm lassen muß, wenn man nicht zugleich dem, was er sagt, zu nahe treten will. Freuen wir uns im Gegentheil dieser Mannichfaltigkeit des Tones und solch geistreich belebter Darstellung. Die früheren Musiker schrieben in der großen Mehrzahl und mit nur wenig Ausnahmen prosaisch, schwunglos, haus-

backen, und die Folge war, daß die Männer der Literatur diese musikalische Schriftstellerei nicht als ebenbürtig anerkannten und auf dieselbe von oben herabsahen. Das ist seit 25 Jahren allmälich anders geworden. Die literarische Behandlung musikalischer Gegenstände steht jetzt auf gleicher Linie mit jeder anderen, mit den Leistungen der Wissenschaft, mit der Kritik auf poetischem Gebiet, und gerade diesen neueren, zum Theil angefochtenen Bestrebungen ist es zu danken, daß wir dahin gekommen sind. Sollte hin und wieder einmal wirklich etwas zu viel gethan worden sein, sollten Einzelne wirklich zu weit gegangen sein, so wolle man nicht vergessen, daß das in Zuständen, wie die gegenwärtigen sind, beinahe unvermeidlich ist.

2) Ich habe öfter beobachtet, daß die Musiker, namentlich wenn sie erst zu schreiben anfangen, leicht zu weit gehen. Es ist das eine Schwäche, die ebenfalls in Uebergangszuständen ihren Grund hat. Sie meinen es nicht so bös, aber sie sind noch nicht orientirt über die Tragweite ihrer Darstellungsweise und selbst häufig darüber verwundert, wie das Gedruckte viel schroffer aussieht, als eigentlich beabsichtigt war. Erst nach und nach wird die nöthige Erfahrung und zugleich eine dadurch bedingte Haltung gewonnen. Insbesondere dann erst, wenn ein Solcher, der gewohnt war, sich rücksichtslos auszusprechen, selbst Gegenstand harter Beurtheilung und schroffer Angriffe geworden ist, erfährt er, wie das eigentlich wirkt. Im Anfange einer schriftstellerischen Thätigkeit brauchen viele Musiker gern die härtesten Ausdrücke, in ungenirter Weise, wie man dies vielleicht im Leben gewohnt ist, ohne daran zu denken, daß die Oeffentlichkeit ganz andere Rücksichten verlangt. Ich kann nicht anders, als selbst manche Angriffe vonseiten unserer Gegner in dieser Weise mir zu erklären.

3) Was speciell mein Verfahren betrifft, so habe ich zu bemerken, daß man natürlich nur das Gedruckte gelesen hat, nicht aber das, was nicht gedruckt wurde. Dessen aber, kann ich versichern, ist sehr viel, und man würde sich wundern über meine Behutsamkeit, wenn man Alles das, was zurückgewiesen oder mindestens für den Druck wesentlich umgestaltet wurde, kennen lernte.

4) endlich die Hauptsache: Das Ziel, nach dem ich strebe, ist in musikalischer Sphäre jene wissenschaftliche Freiheit der Meinungsäußerung zu erringen, wie dieselbe auf dem Gebiet der Literatur längst eingebürgert ist. Es war Anfang der 30ger Jahre sprichwörtlich geworden unter den Musikern, daß die musikalische Kritik auf „Filzschuhen" einhergehe. Alles wurde „in seiner Art" anerkannt, wie schon neulich erwähnt, auch das Unbedeutendste, die ängstlichste Rücksicht genommen gegen Persönlichkeiten, und wenn Einer früher einmal etwas geleistet hatte, so wagte man nicht, seinen späteren, vielleicht ganz unbedeutenden Productionen gegenüber, ein Wort des Tadels zu sagen. Da kam Schumann, und brachte neues Leben und frischere Bewegung zur Geltung. Er hieb zu Zeiten etwas über die Schnur, aber größere geistige Freiheit der Betrachtung war das endliche Resultat. Was Schumann in genialem Anlauf ergriffen hatte, so jedoch, daß Schwankungen nach der anderen Seite nicht ganz ausgeschlossen waren, das suchte ich zur feststehenden principiellen Grundlage, zum sicheren Ausgangspunct zu machen. Man vergleiche das Damals und Jetzt, und man wird sich wundern, wie bedeutend die Umbildung bisher schon gewesen ist, wie groß der Fortschritt. Erreicht freilich ist das Ziel noch nicht, erreicht namentlich noch nicht, daß man allgemein sich an eine solche Verfahrungsweise gewöhnt hätte, und daher jene oben berührten Klagen. Noch giebt es Kreise, die gern die frühere Rücksichtnahme als das Normale, Bleibende festhalten möchten, noch ist hier und da eine allzugroße Empfindelei herrschend, und man fühlt sich unangenehm berührt, wenn die scharfe Luft der Oeffentlichkeit eindringt, und die herrschende Schläfrigkeit und Befangenheit zu verdrängen anfängt.

Somit ist unser deutlich erkanntes, bestimmt erfaßtes Ziel bezeichnet. Es liegt hierin zugleich, daß ich ebenso sehr wie das Gegentheil, jene kritische Scharfrichterei, jene Rücksichtslosigkeit und Ungezogenheit des Tones verabscheue, die hin und wieder vereinzelt sich geltend zu machen versucht hat, und noch jetzt versucht. Derartiges schadet nur, ist Ursache fortwährender Hemmnisse, eines Rückfalles in das Gegentheil und erschwert das Durchdringen gehaltener maßvoller Freisinnigkeit, wie ich sie erstrebe.

11) Ueberall gilt als Grundsatz, wenn Einer sprechen will, daß er vorher so gut wie möglich sich unterrichte, daß er alles das beachte, was in der betreffenden Sphäre zutage gefördert wird. Die meisten Gegner der „Zukunftsmusik" machen davon eine Ausnahme. Sie ignoriren fort und fort dieses Letztere, ja sie haben streng genommen nie genauer sich unterrichtet, und urtheilen blos nach dem, was in die allgemeine geistige Atmosphäre unserer Zeit eingedrungen ist, und von ihnen aufgeschnappt wurde. Daher das unsinnige Geschwätz, und der Umstand, daß man das hundertmal Berichtigte immer wieder vorgebracht findet.

Ueberhaupt wird noch zu wenig gelesen, d. h. wenigstens nicht genau und bestimmt, nicht consequent genug, und diese Nutzanwendung aus der oben ausgesprochenen Wahrnehmung gilt nicht blos Gegnern, sie findet selbst auf viele gutgesinnte Musiker Anwendung. Man liest, fast möchte ich sagen, noch zu dilettantisch, d. h. man beachtet das Eine, ignorirt das Andere, je nach Gutdünken, ohne eine vollständige Uebersicht zu gewinnen. Früher konnte es geschehen, daß man wenig oder gar keine Notiz zu nehmen brauchte von dem, was auf musikwissenschaftlichem Gebiet sich ereignete. In längeren Zeitabschnitten, nach Jahren kaum einmal, erschien etwas

Bemerkenswerthes. Man erfuhr davon durch Vermittelung Anderer, und konnte so sich ohne alle eigene Bemühung immer im Laufenden erhalten. Jetzt bringt jeder Monat neue bedeutende Erscheinungen, und der bleibt sehr bald zurück, der nicht daraus einen wirklichen Gegenstand des Studiums macht. Die Musik hat jetzt zwei Seiten, eine wissenschaftliche, und die alte praktische; sie ist in ein Stadium getreten, wo die blose Praxis nicht ausreicht, wo der, der folgen, der mitsprechen will, ins Zeug gehen, ganz wie der Gelehrte den theoretischen Studien mit Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit sich unterziehen muß. In der That, es ist in einer großen Zahl von Fällen blose Unkenntniß, Unbekanntschaft mit dem Geleisteten, wenn wir sehen, wie Dieser oder Jener noch immer über Dinge streitet, die längst erledigt sind. So z. B. was Programmmusik betrifft. Man hat nicht gelesen, was in den letzten Jahren darüber geschrieben wurde, und hält sich infolge davon für berechtigt, noch immer die alten Sätze, über die wir längst hinaus sind, vorbringen zu dürfen. Erst neuerdings gaben d. Bl. dafür ein Beispiel.

12) Bei jeder neuen Wendung der Kunst bleiben anfangs immer Einige zurück. Es ist das stets so gewesen, und könnte aus allen Epochen der Geschichte nachgewiesen werden. Ich wähle Beispiele aus der Gegenwart. Die Anhänger Mendelssohn's wollten zunächst Schumann nicht anerkennen, und die Anhänger des Letzteren blickten auf jene mit Recht als Zurückgebliebene. Als Wagner auftrat, wiederholte sich dasselbe Schauspiel. Einzelne Anhänger Schumann's gingen nicht mit, und die Partei Wagner's sah auf jene als Zurückgebliebene. Jetzt ereignet sich dasselbe in Beziehung auf Liszt. Auch hier wieder dieselben Differenzen, und dabei ist es seltsam, daß die, welche sich jetzt abschließen, gar nicht merken, wie sie selbst nun genau in dem Falle sind, wie jene, die sie früher bespöttelten. Natürlich sind dies alles nur ganz momentane Regungen, kleine Wellen des Tages, und schon nach einigen Jahren wird die Kunst der Gegenwart als ein großes eng zusammengehöriges Ganze sich darstellen, und es werden dann auch diese kleinen Parteiungen verschwunden sein. Momentan aber sind dieselben von Wichtigkeit, denn sie sind es vorzugsweise, welche das Leben dieser Zeit ausmachen. Auch will ich die relative Berechtigung derselben gar nicht bestreiten. Jede neue Erscheinung muß erst sich durchkämpfen. Wollte man freilich mehr, als gemeinhin geschieht, aus der Geschichte lernen, so würde der Kampf um ein Bedeutendes abgekürzt werden können, denn man würde sich überzeugen, daß derselbe, was unsere Gegner betrifft, ein durchaus fruchtloser ist.

(Fortsetzung folgt.)

Das 36. niederrheinische Musikfest.

(Schluß.)

Das Programm des zweiten Festtages war ein sehr gut gewähltes und bestand nur aus Werken großer Meister: Credo aus der H moll Messe von Bach, Scenen aus der „Armide" von Gluck, Symphonie Eroica von Beethoven und die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Bach's große Gesangwerke werden noch sehr wenig cultivirt, und auf den rheinischen Musikfesten war es erst das zweite- oder drittemal, daß sein Name auf dem Programm glänzte. Die Bestrebungen mehren sich zwar auch hier am Rhein immer, die Musik Bach's dem Volke zugänglicher zu machen, allein im Allgemeinen sind die Erfolge noch nicht sehr weit gediehen. Sollen wir unsere Ansicht offen aussprechen und zugleich die Mittel angeben, eine größere, ausgedehntere Anerkennung des Meisters zu erzielen, so glauben wir zuerst, daß seine großen Gesangwerke im ununterbrochenen Zusammenhange, namentlich aber in den Soli und der Begleitung derselben zu Vieles enthalten, was den heutigen Kräften und Anforderungen nicht mehr entsprechend ist, daß die Arien, Duetten rc. für unsere heutigen Sänger fast unsangbar sind, und deßhalb, von ihnen vorgetragen, auch das Gemüth des Zuhörers nicht ergreifen, wogegen die Chöre eine außerordentliche Kraft offenbaren und eine große Wirkung hervorbringen. Es wäre daher vielleicht nicht unangemessen, aus den Werken Bach's, um die Zuhörer empfänglicher dafür zu machen, die besten Ensembles herauszunehmen, und den Eindruck derselben nicht durch die immerhin monotonen Soli zu beschränken. So sind auch die Chöre in dem Credo aus der hohen Messe in H moll von erhabener Schönheit neben der kunstvollsten contrapunctischen Behandlung, allein die Soli, besonders das Duett zwischen Sopran und Alt machten in der Aufführung am zweiten Festtage keinen ergreifenden oder erhebenden Eindruck. — Durch die Wahl der Gluck'schen Opernmusik hat sich das Comité den Dank und den Beifall aller wahren Kunstfreunde erworben, besonders da leider auf den Provinzialtheatern Gluck's Meisterwerke gar nicht mehr dargestellt werden. Hierin liegt zum großen Theile der so oft beklagte Verfall der Oper, und so liegt auch wieder nach unserer Ansicht in Gluck hauptsächlich das wahre Heil der Oper, wie es denn auch die neuen, von der sogenannten classischen Partei verfolgten Reformatoren in seinen Grundsätzen finden und darauf ihre Kunstwerke gründen. In Gluck's Opernmusik ist Wahrheit des Ausdrucks verbunden mit großer Schönheit und Tiefe des Gefühls. Hier ist nicht ungehindertes musikalisches Schaffen, unbekümmert um den Text (der zwar auch in den meisten sogenannten classischen Opern so abgeschmackt ist, daß er wenig Beachtung verdient), sondern bei Gluck ist Alles, Text, Handlung und Musik vereinigt zu einem vollendeten, sich harmonisch in seinen einzelnen

Bestandtheilen tragenden Kunstwerke. Die Ausführung der Scenen aus dem 2. und 3. Acte der „Armide" war vorzüglich gelungen und wir können sagen, daß es bis jetzt das erste Werk des Festes war, welches uns einen hohen, gänzlich ungetrübten Genuß gewährte. Hierauf folgte endlich, als erste große That des Orchesters, bei welcher es sich in seinem ganzen Glanze zeigen konnte, die Eroica von Beethoven, und in ihr hat es sich auch wirklich als ausgezeichnet bewährt, wenn es auch an Virtuosität und Kraft dem Orchester unter Liszt in Aachen nicht ganz gleichkam, wo bekanntlich die ausgezeichnetsten Mitglieder der Hofcapellen von Weimar, Sondershausen ꝛc. neben den ersten rheinischen Künstlern wirkten. — Sehr viele Theilnehmer des Festes und wir mit ihnen müssen die Eroica als die gelungenste und beste Leistung des ganzen Festes bezeichnen; Auffassung und Leitung vonseiten des Dirigenten war vorzüglich und jeder Satz fand stürmischen Beifall. Ganz besonders gelungen war der Trauermarsch, während Andere die Ausführung des Scherzo auszeichnen, dessen erste sechs Tacte jedoch in einigen Plätzen des Saales bei nicht ganz vollkommener Geräuschlosigkeit unter dem Publicum gar nicht gehört wurden, woran natürlich die Ausführenden keine Schuld trugen. Nur möchte es in einem so großen Locale beim Beginne eines Satzes vielleicht räthlich sein, das Pianissimo nicht gar zu discret auftreten zu lassen. Es war sehr zu bedauern, daß es dem Orchester nicht vergönnt war, in wenigstens zwei Symphonien an den drei Festtagen zu glänzen; woher wird überhaupt die Manie hergeleitet, mindestens $^5/_6$ des Festes dem Gesange zu widmen und nur einen so kleinen Antheil der reinen Instrumentalmusik, die doch die herrlichsten Werke aufzuweisen hat? In der zweiten Abtheilung des Concertes wurde Mendelssohn's „Walpurgisnacht" vorgeführt, in welcher Chor und Orchester sich vereinigten, das herrliche allbekannte Werk zur schönsten Darstellung zu bringen, und so schloß der zweite Festtag, der die Theilnehmer mit den höchsten und schönsten Kunstgenüssen beglückt hatte.

Das Künstlerconcert des dritten Tages ließ dagegen schon in der Anordnung Manches zu wünschen übrig. Das Programm war zu bunt, zu zahlreich an manchen nicht bedeutenden Pièçen. Bach's Concert für drei Flügel in D moll wurde weggelassen, angeblich wegen eines Fußleidens des Hrn. Hiller, höchst wahrscheinlich aber wegen Mangel an Raum für die Instrumente, da sämmtliche Räume des Orchesters ganz besetzt waren und nicht einmal für einen einzigen Flügel Platz übrig ließen. Die Ouverture zur „Leonore" (Nr. 3) von Beethoven eröffnete das Künstlerconcert; ihre Aufführung kam der der Eroica nicht gleich, obschon sie auch keine verfehlte zu nennen war, nur wirkte sie nicht ganz so mächtig und zündend. Das Hervortreten und Sichgeltendmachen der einzelnen Stimmen in den charakteristischen Phrasen ist auch in dieser Ouverture eine größere Nothwendigkeit, und weit schwieriger, als in der Symphonie. Die Violinpassage im Schlußsatze wurde von den Concertmeistern Grunwald und v. Königslöw allein ausgeführt und zwar sehr sicher und kräftig. Frl. Meyer und Frl. Krall glänzten in Arien von Mozart und Haydn, und fanden ungetheilten Beifall; die HH. Stepan und Abiger sangen das Baßduett aus dem „Israel" von Händel, und Hr. Schneider (Tenor) erwarb sich, wie immer, die freundlichste und herzlichste Anerkennung. Der Chor excellirte noch einmal in dem prächtigsten Chore aus dem „Saul" und einer Nummer des Credo von Bach und für die vielen Freunde der unverfälschten menschlichen Stimme war es ein Genuß, den berühmten Cölner Männergesangverein in vier kleinen deutschen Liedern zu hören, bei welchen die Feinheit der Ausführung auf die höchste Spitze getrieben war; uns sagte der Chor von Mendelssohn „Wem Gott will rechte Gunst erweisen" am meisten zu. Indem wir noch der meisterhaften Ausführung der Freischütz-Ouverture, welche das Fest beschloß, gedenken, bleibt uns nur noch übrig, über die Vorträge des Violinvirtuosen Hrn. Camillo Sivori zu referiren. Derselbe spielte Mendelssohn's Concert, eine Phantasie eigener Composition über ein italienisches Motiv und nach stürmischem Hervorruf noch als Zugabe Paganini's Variationen über „Mich fliehen alle Freuden". Es fehlte nicht an Stimmen, welche es tadelten, daß man diesen italienischen Künstler zum Musikfeste engagirt habe und nicht einen der bewährten deutschen großen Violinisten, welcher zugleich an der Spitze des Orchesters mitgewirkt hätte, während Sivori nur seine Soli spielte. Es lassen sich gewiß die Vorzüge nicht läugnen, die ein großer deutscher Künstler schon allein durch seine Mitwirkung an allen Festtagen verdient, besonders aber müssen wir die Wahl des Mendelssohn'schen Concertes vonseiten Sivori's (wenn es seine Wahl war) als eine verfehlte bezeichnen, denn dieses Concert spielt jeder gute deutsche Concertmeister weit besser, als der mit fabelhaften Künsten vertraute italienische Virtuose es hier gespielt hat. Namentlich herrschte im ersten Satze ein solches rubates Tempo, daß das Ganze mit der Begleitung ein mangelhaftes Ensemble bot. Das Adagio gelang besser, wogegen der letzte Satz nur wie eine leicht hingeworfene Spielerei klang. Außerdem fehlte es an gedanken- und gefühlvollem Vortrage und würde es besser gewesen sein, wenn uns Hr. Sivori mit einem Concert von Bazzini, Vieuxtemps oder drgl. erfreut hätte, es kann sich nicht Jeder vollkommen in die Mendelssohn'sche Innigkeit hineinleben. In den übrigen vorgetragenen Stücken, besonders in den Variationen von Paganini entwickelte der Künstler so recht die ihm eigenthümliche und staunenswerthe Virtuosität, und fand stürmischen Beifall.

Das diesjährige Fest war noch besonders ausgezeichnet durch die Anwesenheit vieler Notabilitäten der

Kunst, unter denen wir nur nennen Fétis von Brüssel, Stephen Heller, Alfred Jaell, Carl Reinecke, Kücken, Musik-Dir. Stern aus Berlin, Verhulst, Chorley aus London ꝛc. und bot bis zur spätesten Abendstunde in den Assembléen Gelegenheit zum gegenseitigen freundlichen Austausch der Kunstansichten zwischen den vielen Künstlern und Kunstfreunden, und es war überdies belebt und erheitert durch den allbekannten, unvergleichlichen Humor der Cölner. So, in seinem Totaleindrucke aufgefaßt, war das Fest ein herrliches und hoffentlich wird noch oft die Stadt Cöln die Stätte der Feier eines niederrheinischen Musikfestes sein.

Aus Aachen*).

In den Mainummern dieser Blätter lasen wir „Vom Niederrhein" einige Berichte, welche aus allen Städten unserer schönen Provinz Gutes über das musikalische Leben während des verflossenen Winters zu erzählen wußten, nur aus Aachen nicht. In Aachen soll diesen Berichten zufolge nur Tadelnswerthes geschehen; einerseits die angebliche Unfähigkeit, anderseits die Eigenliebe des hiesigen städtischen Capellmeisters, v. Turanyi, sollen in Aachen nichts Gutes aufkommen lassen.

Wir wollen zur Ehre des Berichterstatters annehmen, daß derselbe nicht in Aachen wohnt und auf falsche Mittheilungen hin geurtheilt hat. Die Anführung einiger Data aber wird genügen, um das Unrichtige und das Uebelwollende jener Berichte vom Niederrhein, insofern sie Aachen betreffen, herauszustellen.

*) Wir haben obiger Entgegnung, sowie der unmittelbar darauf folgenden „Aus Stettin" die Aufnahme nicht verweigert, für den Fall, daß wirklich einige Angaben unserer Correspondenten einer thatsächlichen Berichtigung bedürfen sollten. Natürlich setzen wir dabei voraus, daß die Letzteren nicht schweigen werden, sobald sie auf die obigen angeblichen Berichtigungen selbst wiederum etwas zu entgegnen haben. Was die Mittheilungen aus Aachen betrifft, so wohnt in der That unser Correspondent, obschon mit den dortigen Zuständen durch öftere Anwesenheit genauer bekannt, nicht an diesem Ort, und Irrthümer über einzelne Thatsachen wären daher leichter denkbar. Wenig Glauben dagegen können wir der Erwiderung aus Stettin beimessen. Versuchte doch zugleich der Hr. Einsender derselben darin die Koßmaly'sche Vorlesung über Programmmusik in Schutz zu nehmen. Natürlich haben wir die darauf bezügliche Stelle gestrichen, da es sich hier nicht um Thatsachen handelt, nicht um locale Zustände, sondern lediglich um allgemein wissenschaftliche Sätze. Daß darin Hr. Koßmaly vollständig im Irrthum ist, hat ihm bereits unser Correspondent schlagend nachgewiesen, und auch wir hatten uns früher schon davon überzeugt, als uns Bruchstücke jener Vorlesung in einem Berliner Blatt zu Gesicht gekommen waren. D. Red.

Aus Aachen ist man freilich nicht gewohnt, viel in Musikzeitschriften ꝛc. zu lesen, obgleich hierorts ebenso viel und vielleicht mehr für gute Musik geschieht, als in irgend einer anderen Stadt am Rhein. Es fehlt hier, wie es scheint, die Lust zum Schreiben oder an den geeigneten Federn; man thut viel und schreibt wenig, während man anderwärts vielleicht weniger thut und mehr schreibt. Es giebt hier einen Gesangverein für gemischten Chor von 100—120 Sängern und Sängerinnen, welcher z. B. im verflossenen Winter, außer mehreren kleineren Gesangstücken, zwei große Oratorien, die seit 10 Jahren nicht mehr gegeben worden, daher neu waren, eingeübt und ausgeführt hat. Diese Oratorien waren „Belsazar" von Händel und Mendelssohn's „Elias". Der Verein wirkt ausschließlich für die großen Abonnementconcerte, deren in jedem Winter sechs, im Sommer wol auch während der Badesaison, wo die Stadt mit Fremden angefüllt ist, eines oder zwei stattfinden. Diese Concerte brachten außer den beiden genannten Oratorien, die beide, besonders aber der „Elias", sehr schön studirt waren, noch Symphonien und Ouverturen von Schumann, Mendelssohn, Schubert, Beethoven, Cherubini ꝛc. und an Instrumental-Solovorträgen u. a. ein Violinconcert, von dem Oldenburger Hofcapell-M. A. Pott componirt und vorgetragen, sodann das Mendelssohn'sche Violinconcert seitens unseres einheimischen Concert-M. Chr. Wipplinger, jedoch kein einziges Clavierconcert des Hrn. v. T., worüber jener Berichterstatter so vieles zu schreiben weiß. Die Gesangsoli wurden zum Theil von Künstlern, einheimischen und fremden, zum Theil von befähigten Dilettanten und Dilettantinnen ausgeführt. Außer diesem Institut des Gesangvereins und der Abonnementconcerte giebt es hier einen Instrumentalverein, wo sich mit dem städtischen Orchester und sonstigen Musikern vom Fach eine ganze Reihe von Dilettanten zur Ausführung von Ouverturen, Symphonien ꝛc. vereinigen, so daß in der Regel 24—30 Violinen, 6—8 Bratschen, 6—8 Violoncelle und 4 Bässe mitwirken. Dieser Verein versammelt sich wöchentlich, übt ein bestimmtes Programm zwei- bis dreimal und gibt dann seinen zahlreichen zuhörenden Mitgliedern am nächsten Versammlungstage eine „Aufführung" von guter Musik mit vielem Schwung und Ensemble. Dieser „Aufführungen" fanden im verflossenen Winter acht statt. Alle diese musikalischen Bestrebungen wurden bisher und seit etwa 16 Jahren geleitet und beseelt durch ebendenselben Capell-M. v. Turanyi, an welchem Ihr Berichterstatter so vieles auszusetzen findet, daß wir uns veranlaßt fühlen, noch einiges Weitere über diesen Künstler hier anzuführen. Man nennt dessen Compositionen Versuche; wenn man aber, wie Hr. v. T., von eigenen Werken eine Oper, zwei Symphonien, mehrere Ouverturen, ein großes Clavierconcert, eine aus circa 10 Nummern bestehende Cantate, mehrere Streichquartette und Quintette,

zwei Claviertrios und viele kleinere Sachen aufgeführt hat, so — meinen wir — dürfte man über das Stadium der Versuche hinaus sein. Daß er bisher weniger gestrebt hat, seine Werke der Oeffentlichkeit zu übergeben (Einiges davon ist dennoch schon edirt, u. a. ein Claviertrio bei Schubert u. Co. in Hamburg), spricht für seine echte Künstlernatur, welcher schon das Schaffen eine genügende Befriedigung gewährt. Ferner leistet Hr. v. T. als ausübender Clavierspieler ganz Bedeutendes, wenn er auch nicht an die jetzigen Koryphäen hinanreichen sollte. Wer aber, wie er, die großen Clavierwerke Beethoven's, Mozart's, Hummel's, Field's, C. M. v. Weber's, Mendelssohn's und selbst Schumann's A moll Concert zu klarer Anschauung bringt, der darf Beschuldigungen, wie die ausgesprochenen, doch wol als ungerecht von der Hand weisen. Wie ist es möglich, vor einem kunstverständigen Auditorium solche Werke seit einer langen Reihe von Jahren mit großem Beifall vorzutragen, ohne den „künstlerischen Anforderungen" zu genügen? Aber auch die weitere Behauptung des Einsenders ist nicht richtig, daß während der musikalischen Herrschaft des Hrn. v. T. niemals ein fremder Pianist von Bedeutung hier aufgetreten sei. Diejenigen Capacitäten, welche sich darum bewarben, in Aachen aufzutreten, konnten auch stets dazu gelangen. Wir hörten während des Hierseins des Hrn. v. T. und theilweise unter seiner Leitung die Pianisten Aug. Dupont, Wieniawsky, Alfred Jaell, Arthur Napoleon, Hallé u. A., im vorigen Jahre auch Hans v. Bülow, der gerade auf den Wunsch v. T.'s zum Musikfeste mit gewonnen wurde. Wenn Clara Schumann und Reinecke nie hier gespielt haben, so ist es nur ihr eigener Wille gewesen; es stand ihnen nichts im Wege, hier aufzutreten. — Um nun auf das hiesige musikalische Leben zurückzukommen, so würde der Berichterstatter unzweifelhaft eine bessere Meinung von demselben haben, wenn er z. B. den beiden seinem Berichte zunächst vorhergegangenen Abonnementconcerten beigewohnt hätte. Das eine war nur aus Compositionen Franz Schubert's zusammengesetzt und höchst interessant, das andere wurde von dem Oratorium „Elias" ausgefüllt; beide aber gingen so ausgezeichnet und schwungvoll, daß sie auch der strengsten Kunstkritik Genüge leisteten. Natürlich, wenn man sich nicht näher darum kümmert, kann man auch nichts Genaueres darüber wissen; wer aber nichts weiß, soll auch nichts schreiben. Vom Hörensagen kommen die Lügen. Daß im Laufe der Wirksamkeit des Hrn. v. T. hin und wieder Einiges weniger gelang, ist natürlich, und wo in der Welt kommt dies nicht vor? Umgeworfen aber hat er nie etwas, so lange er bei uns dirigirt. Wir bemerken dies nur, weil der Schreiber jener Nachrichten auch von Schwanken und Umwerfen redet. — Außer jenen Musikinstituten hat Aachen jeden Winter seine Soiréen für Kammermusik, welche Branche der Kunst zudem noch vielfach in Privatkreisen cultivirt wird, besitzt Aachen vier verschiedene Männergesangvereine, welche alle bei Concursen erste Preise davon getragen haben, unter diesen die über 100 Sänger starke „Concordia" (Dirigent C. F. Ackens), die auch jedes Jahr ihre Concerte, theils mit, theils ohne Orchester veranstaltet und meist gediegene, größere Werke im Felde des Männergesangs zur Aufführung bringt. Wenn der Hr. Referent vom Niederrhein in Nr. 22 an diesen verschiedenen Details noch nicht genug hat, um seine üble Meinung zu rectificiren, so stehen ihm deren noch mehr zu Gebote.

Hr. v. Turanyi hat nun seine Stelle als städtischer Musikdirector niedergelegt, weil er andere Pflichten übernommen, die sich nicht mehr damit vereinen ließen. An seine Stelle ist Franz Wüllner, bis dahin in München, berufen und bereits in Thätigkeit. Hoffen wir, daß er würdig fortbaue auf den Grundlagen, die ihm sein Vorgänger gelassen; es wird dann Alles zum Besten der Kunst gedeihen. 31.

Aus Stettin.

Im 48. Bd., Nr. 14, 15 und 16 d. Bl. werden die musikalischen Ereignisse Stettins in einer Weise besprochen, die unserem Gerechtigkeitsgefühl so sehr widerstrebt, daß wir uns gedrungen fühlen, den betreffenden Bericht einer kritischen Würdigung zu unterwerfen. Es ist nicht unsere Absicht, gegen das darin gezollte Lob, obgleich es mit vieler Freigebigkeit und nicht ohne den Einfluß persönlicher Beziehungen gespendet worden ist, Einspruch zu erheben; wir wollen es dem Hrn. Referenten nicht übel deuten, daß er namentlich die Concerte des Capell-M. Seidel in so anerkennender, so rühmenswerther Weise bespricht, das aber können wir nicht unangefochten lassen, daß die Concerte des Capell-M. Koßmaly mit einer Geringschätzung besprochen worden sind, die jeden Sachkenner mit gerechter Entrüstung erfüllen muß, um so mehr, als der Hr. Referent nicht einmal ein Recht hatte, über die Leistungen Koßmaly's ein Urtheil zu fällen, da derselbe, der sich in einem hiesigen Localblatt selbst als Bf. nannte, so viel uns bekannt ist, nur eines dieser Concerte besucht hat, ein Umstand, der seinen natürlichen Grund zunächst darin hatte, daß derselbe am hiesigen Theater amtlich beschäftigt war, und der Theaterdirector Hein es meist für gut fand, an den Concerttagen des Hrn. Koßmaly eine Oper anzusetzen.

Wenn wir nun auch nicht die Urtheilsfähigkeit des Hrn. Referenten bestreiten können, da wir wiederholt, in der Oeffentlichkeit, wie in Privatkreisen, Gelegenheit hatten, denselben als einen gebildeten Musiker kennen zu lernen, so steht doch so viel fest, daß derselbe in seinem Urheil von persönlichen Rücksichten sehr

stark beeinflußt worden ist. Schreiber dieses steht den HH. Koßmaly und Seibel gleich nahe und gleich fern, und derselbe glaubt sich deßhalb nicht nur berechtigtigt, sondern verpflichtet, mit seiner Ueberzeugung hier nicht zurück zu halten.

Hr. Koßmaly ist kein Fremdling in der musikalischen Welt und was derselbe als Orchesterdirigent leistet, darüber sind die unparteiischen Sachverständigen hiesiger Stadt längst einig. Wir wünschten wol, daß es noch recht viele derartige „lebendige Metronome", wie der Hr. Referent zu sagen beliebt, geben möge, dann würde es um das musikalische Leben und Treiben in der Welt weit besser stehen, als es der Fall ist. Freilich stehen Hrn. Koßmaly gegenwärtig nicht die Mittel zu Gebote, welche Hr. Seibel als Theatercapellmeister zur Verfügung hat, um so mehr aber haben seine Leistungen auf Anerkennung Anspruch. Nie haben wir ein bloses „dilettantisches Abspielen", sondern stets ein lebendiges Erfassen der feineren Intentionen des Componisten nicht nur bei Aufführungen, sondern auch, und zwar ganz besonders, beim Einstudiren an seiner Direction bemerkt. Zu dieser Ueberzeugung hätte der Referent auch kommen müssen, wenn derselbe Gelegenheit gehabt hätte, sämmtliche Concerte des Hrn. Koßmaly in diesem Winter zu besuchen. Ueberdies dürfte der schlagendste Beweis für die Gediegenheit der Koßmaly'schen Concerte darin liegen, daß dieselben seit dem Jahre 1851 unter unverminderter Theilnahme des Publicums bestehen.

Ein Unparteiischer.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 14. Juni fand hier in der Thomaskirche Abends ein vom Gesangverein Ossian veranstaltetes Concert statt, dessen Hauptbestandtheil D. H. Engel's Oratorium „Winfried und die heilige Eiche bei Geismar" bildete, welches im zweiten Theile ausgeführt wurde. Der erste einleitende Theil enthielt zur Eröffnung ein Präludium für die Orgel, componirt und vorgetragen von D. H. Engel, hierauf folgte der durch das Präludium eingeleitete Choral: „Ein' feste Burg" nach S. Bach's Harmonisirung vom ganzen Chor vorgetragen, die Damen Hybl und Wigand sangen sodann zwei geistliche Lieder von Franck und Böhm aus dem 17. Jahrhundert, und den Beschluß des ersten Theiles machte Hr. Chr. Fink mit Präludium und Fuge von Seb. Bach. Das Concert war interessant durch sein Programm. Nur die große Länge der von Hrn. Fink übrigens sehr anerkennenswerth vorgetragenen Bach'schen Composition brachte ein störendes Element in die künstlerische Oekonomie desselben. Außer dem genannten Gesangverein wirkten noch Mitglieder von allen anderen Gesangvereinen Leipzigs mit. Eine solche Menge von Kräften in gegenwärtiger Jahreszeit zu der nöthigen Anzahl von Proben zu vereinigen, hat seine großen Schwierigkeiten. Blieb daher in der Ausführung hier und da zu wünschen übrig, so muß der angeführte Umstand zur Entschuldigung dienen. Gutes leisteten die Solisten, die genannten Damen sowol, als auch die HH. Rebling und v. Bernuth. Die Barytonpartie des Winfried hatte der Componist für Hrn. Rebling etwas umgestaltet, was freilich derselben, da sie für eine tiefere Stimme berechnet ist, nicht zum Vortheil gereichte. Ueber das Werk selbst ist bereits wiederholt in d. Bl. referirt worden, und die Besprechung des Clavierauszuges wird Gelegenheit geben, darauf zurückzukommen. So viel wir in Erfahrung brachten, hat dasselbe allgemein gefallen. Und in der That: es verdient diesen Beifall, und wird denselben überall finden, wo es einigermaßen entsprechend zu Gehör gebracht wird. Seine Vorzüge sind eine gewisse frische Kraft, Gesundheit, Natürlichkeit, es ist Empfindung darin, nichts blos Angeeignetes, es enthält keine ausschließliche Reproduction classischer Muster. Entschieden falsch ist, wenn man dasselbe als ein kirchliches betrachtet. Es ist, was wir nur billigen können, überwiegend weltlich und für das Concert als Concertoratorium gedacht. Allein die zufällige Beschaffenheit des Textes macht dasselbe auch für die Kirche geeignet, so daß dadurch die Aufführbarkeit desselben sehr erleichtert, das Terrain, auf dem es sich bewegen kann, vergrößert wird. Eine Aufführung in der Kirche ist darum mehr nur als durch den Inhalt des Textes motivirt zu betrachten. — Das Concert fand zum Besten der hiesigen Pestalozzi-Stiftung für Lehrer-Wittwen und Waisen statt, und war zahlreich besucht.

Leipzig. Nach jahrelanger Pause wurde auf unserer Bühne wieder einmal „Hans Heiling" von Marschner aufgeführt. Der Ueberblick, den wir bei dieser Gelegenheit über die Leistungsfähigkeit unseres Opernpersonals gewonnen haben, läßt nach mancher Seite hin eine Steigerung nicht verkennen. Zu einer speciellen Charakterisirung der neu engagirten Kräfte (die Damen v. Ehrenberg und Marie Mayer, die HH. Bertram u. Lück) werden wir bei näherer Bekanntschaft einmal Gelegenheit finden. Die Darstellung der Oper litt diesmal noch an mancherlei Mängeln und trug beinahe noch den Charakter einer Hauptprobe. Die Darsteller waren noch nicht recht heimisch in ihren Partien und das Orchester selbst ließ wider Erwarten Vieles in Bezug auf Sauberkeit der Ausführung zu wünschen übrig. Die Chöre waren lobenswerth, was die Sicherheit und Frische anbelangt, größerer Wohlklang müßte aber noch angestrebt werden. Der Mangel eines tüchtigen Regisseurs ist uns aber auch hier, wie neulich im „Orpheus" sehr störend aufgefallen. Ein Muster von Abgeschmacktheit war die

Darstellung des Vorspiels. Statt des ruhelos geschäftigen und mühseligen Treibens der geplagten Erdgeister, was sahen wir da für langweilige, unbeweglich dastehende Faullenzer! Die Rüge aller einzelnen solcher faux pas ist unnütz, so lange ein tüchtiger, wahrhaft künstlerisch ausgebildeter Regisseur nur ein frommer Wunsch bleibt. Als Mißgriffe eines sonst denkenden Darstellers müssen wir es aber bezeichnen, wenn Hr. **Kreuzer** als Conrad mit der Jagdtasche auf dem Rücken zur Trauung in die Kirche zieht; und später im letzten Finale bei der Lösung des Conflicts durch die Erscheinung der Geisterkönigin derselbe Künstler durch eine ganz respectwidrige Theilnahmlosigkeit an diesen Vorgängen im Hintergrund das Publicum gewissermaßen von seiner nüchternen Aufklärung zu überzeugen sucht.

Glückstadt. Am 1. Mai wurde hier von Frl. **Lina Ramann**, einer Schülerin der Frau Dr. Brendel in Leipzig, ein Musikinstitut für Damen eröffnet. Eine derartige Bildungsanstalt hat es bis dato in diesen Herzogthümern noch nicht gegeben und ist es daher erklärlich, daß das Unternehmen allseitig mit Beifall begrüßt wurde. Schülerinnen, welche an allen Unterrichtsgegenständen (Clavierunterricht, Chorübungen, Harmonielehre und Geschichte der Musik) theilnehmen, zählt das junge Institut 9, Theilnehmerinnen an den Chorübungen 15. Das jährliche Honorar für den Gesammtunterricht beträgt 40 Thaler pr. Crt. Wünschen wir dem Unternehmen, welches sich zur Aufgabe gesetzt hat, einem besseren Verständniß der Musik in hiesigen Landen Bahn zu brechen und zugleich eine Bildungsanstalt für solche junge Damen zu werden, welche die Musik einst zu ihrem Lebensberuf machen wollen, allen Erfolg.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. **Vivier** befindet sich gegenwärtig auf einer Kunstreise in Portugal.

Marschner befindet sich während einer längeren Urlaubsreise auf dem Landgute einer befreundeten Familie bei Cöln.

Der „Wiener Männergesangverein" will dem Vernehmen nach künftigen September einen Ausflug nach Dresden und Leipzig machen, und in beiden Städten Concerte geben, deren Reinertrag zur Gründung des Wiener Mozart-Denkmals verwandt werden soll.

Steger erhielt in Agram bei seinem Gastspiel an der italienischen Oper nebst den üblichen Ovationen jeder Art vom Theatercomité einen silbernen Ehrenbecher. — **Steger** ist für zwölf Abende für die italienische Oper in London mit einem Honorar von 300 fl. für den Abend engagirt worden.

Frl. **Tietjens** gefällt in London so sehr, daß sie von Ostern an ihr Engagement am Hofoperntheater zu Wien mit einem ungleich glänzenderen an der königl. Oper zu London zu vertauschen gesonnen ist.

H. v. **Bronsart** ist von seiner Reise nach Petersburg zurückgekehrt, und verweilt gegenwärtig bei Verwandten in Ostpreußen, gedenkt aber künftigen Winter dahin zurückzukehren, da seine Erfolge überaus günstige waren. Auf der Rückreise concertirte er noch in **Helsingfors** ebenfalls mit großem Succeß. In Petersburg trug er u. a. in seinem Concert die Sonate Op. 109 von Beethoven vor, eine Wahl, die so dankbar aufgenommen wurde, daß sie mehrmaligen Hervorruf veranlaßte. Auch in **Warschau** hat derselbe concertirt und auch dort Sensation erregt.

Musikfeste, Aufführungen. In der 7. **Vesper** des **Flügel'schen** Gesangvereins in **Neuwied** am 13. Juni kamen Compositionen von **Orl. Lassus**, **Palestrina**, **Joh. Eccard**, **Joh. Mich. Bach**, **Mich. Haydn**, **Mozart**, **Bortniawsky** und **C. Löwe** zur Aufführung. Es war die erste Jahresfeier des Stiftungstages, welche auf diese Weise begangen wurde.

Auszeichnungen, Beförderungen. Das Comité des vorjährigen Musikfestes zu Aachen hat **Franz Liszt** als Dank für die Leitung desselben sein in Silber ausgeführtes Portrait-Medaillon übersandt. Der Künstler, aus dessen Hand das Portrait hervorging, ist der Bildhauer **Mohr** in Cöln, welcher in diesem Bildnisse, was charakteristische Aehnlichkeit, lebendig sprechenden Ausdruck und Feinheit der Modellirung betrifft, eine wahre Meisterarbeit geliefert haben soll.

Bei dem Scheiden des Capell-M. v. **Turanyi** aus seinem bisherigen Amte in **Aachen** hat die städtische Behörde ein sehr verbindliches Schreiben an denselben gerichtet und ihm ihre Anerkennung für seine sechszehnjährige amtliche Thätigkeit ausgesprochen.

Todesfälle. Der Nestor der musikalischen Berühmtheiten Prags, der bekannte Director der Orgelschule **Retsch** starb daselbst am 12. Juni. Ein Werk von ihm soll zu seinem Andenken bei der Jubelfeier des Conservatoriums aufgeführt werden.

Vermischtes.

Aus Mailand berichtet man, daß der häufige Mißbrauch mit dem Titel „Schüler des Mailänder Conservatoriums", welcher von Musikern in Italien getrieben wird, um sich dadurch zu empfehlen, den Erlaß einer ministeriellen Verordnung hervorgerufen hat, wodurch die Annahme dieser Bezeichnung niemanden gestattet ist, der sich nicht mit einem Zeugniß über die abgelegten Endprüfungen auszuweisen vermag.

Das „Dresdner Journal" lenkt in einem ausführlichen Aufsatze einer seiner letzten Nummern die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf die von dem sächsischen Kammermusiker **Schlick** gebauten Violinen. Die Dresdener Capelle besitzt deren 22 Stück, und nach dem Urtheile der bewährtesten Kenner, namentlich der mit ihrer Prüfung betrauten HH. Lipinski und Schubert, übertreffen dieselben Alles, was in neuerer Zeit im Violinenbau geleistet worden ist.

In **Wien** ist ein neues großes Orgelwerk, von dem Orgelbauer **Bukow** für die Piaristen-Kirche in Josephstadt verfertigt, durch **Sechter**, **Bibl** und **Winterberger** eingeweiht worden. Dasselbe ist nach den neuesten Erfindungen im Fache des Orgelbaues construirt und unterscheidet sich darin wesentlich von den meisten Orgeln Wiens.

Die Benefiz-Vorstellung des Berliner Hoftheaters für das **Weber-Denkmal**, welche gelegentlich der 301. Aufführung des „Freischütz" am 18. Juni stattfinden sollte, ist wegen der großen Hitze auf künftigen Herbst verschoben worden.

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Für Hornquartett.

C. Stör, Phantasiestück für 4 Ventilhörner in F. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Partitur. (Pr. nicht angegeben.)

Dieses Hornquartett, der Veranlassung und dem Zwecke der Entstehung nach nur eine Gelegenheitscomposition, wurde 1855 den 22. Oct. zu Liszt's Geburtstage in Weimar von den vier ausgezeichneten Hornisten dasiger Capelle in überraschender Wirkung zum erstenmal aufgeführt, und wir können unter den seltenen Erscheinungen dieses überaus schwierigen Genres die Arbeit des Hrn. Stör um so mehr willkommen heißen, als sie durchaus nicht an dem Gepräge beabsichtigten, improvisirten Machens leidet, sondern durch Empfindung und Erfindung, beseelt und durchdrungen von einem inhaltvollen Motive der Liszt'schen symphonischen Dichtung „Les Préludes", mit gewandter Kenntniß der unleicht zu behandelnden Instrumente gesetzt, die vollsten Ansprüche auf eine selbständige interessante Kunstschöpfung zu machen berechtigt ist. Durch sorgsame möglichst melodische Stimmführung erhält die Wirkung den annäherndsten Charakter der Naturblasinstrumente. Einige orthographisch veränderte Schreibweisen sind von dem Componisten der Erleichterung halber beabsichtigt. Es sei dies Werkchen allen Hornisten, die ihre Leistungen zu einer selbständigen Geltung bringen mögen, angelegentlichst empfohlen.

R. Viole.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

M. Glinka, Komarinskaja, Scherzo pour Piano à 4 mains. Berlin, Schlesinger. Pr. 25 Sgr.

Jul. O. Grimm, Op. 5. 2 Scherzi für Piano zu 4 Händen. Winterthur, Rieter-Biedermann. Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

Beides sind Stücke, die man absolut weder loben, noch geradezu tadeln kann; sie erheben sich nicht auf das Niveau höherer Kunstbedeutung; dem einen mangelt, was das andere besitzt. Könnten beide sich ergänzen, oder vielmehr ihre Vorzüge zu einer Production zusammenthun, so möchte den nöthigsten Anforderungen an eine Totalgestalt entsprochen werden. Des verewigten Russen Composition ist von nationaler Stimmung durchdrungen, in den Themen charakteristisch, gewandt in den Combinationen der Stimmen, macht aber leider auf dem Clavier nicht die beabsichtigte Wirkung, da das Stück, wie aus Andeutungen der Instrumentirung hervorgeht, entweder ein Arrangement oder ein auf Orchester intentionirtes Werk ist. Die Grimm'schen Scherzi sind hingegen mit besserer Ausstattung des Claviersatzes versehen, aber geschwächt durch Unbedeutendheit der Motive, durch Mangel an frischen überraschenden Combinationen, sei es in harmonischen Kundgebungen oder Stimmwirkungen. Auch ist die Seite rhythmischer Belebung ohne erwünschte originelle Züge.

R. V.

Unterhaltungsmusik.

Für Streichinstrumente.

B. Coßmann, Mélodie suisse und **Canzonetta napolitana** für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. $22^1/_2$ Sgr.

Hr. Coßmann, der unter den deutschen Violoncellisten einen der ersten Plätze einnimmt und durch sein silberklares, innigbeseeltes, meisterhaftes Spiel eine Zierde der Weimarischen Capelle geworden, erfreut uns hier mit einigen Blüthen schaffender Muse. Beide Stücke beobachten außer dem nationalen Gepräge eine edle Haltung; ersteres in graziös melodischem Gewande, das andere in leichter südlicher Bewegung von zierlichen Figuren und lieblichen, dem herrlichen Instrumente eigenartigen Stimmfärbungen ausgestattet, auf einfache harmonische Basis gestellt. Da die Ausführbarkeit keine zu schwierige ist, und die Stücke sehr angenehmer Natur sind, so mögen sie den meisten Violoncellisten zugänglich werden.

Ferd. Laub, Op. 3. **Elegie** pour Violon avec Piano. Prag, Christoph u. Kuhé. Pr. 20 Ngr.

Eine der ersten Compositionen unseres vortrefflichen Geigers. Möchte man durch den Namen veranlaßt, der berühmten schwesterlichen Vorgängerin, der Elegie Ernst's gedenken, so behauptet das gegenwärtige Tonstück nichtsdestoweniger seine Selbständigkeit und künstlerische Berechtigung. In der Laub'schen Elegie finden wir außer der melodischen Wirkung, worin Ernst seine Saiten zu Dolmetschern innerster Seelenschmerzes erweckt, auch den übrigen Seiten schöpferischen Gebahrens auf eine löbliche Weise entsprochen. Die Situation der Empfindung wird durch eine gewisse motivische Entwickelung gezeichnet und nicht nur durch den Inhalt einer Tonlinie, durch die der Spieler jene elegische Stimmung deuten soll, ausgesprochen. Durch Tonwechsel und Contraste treten die Momente der Zeichnung in Licht und Leben; die Begleitung bewährt sich, nicht durch Inhaltslosigkeit geschwächt, als charakteristische, wirkungsreiche Gefährtin; wir begegnen mancher interessanten kühnen harmonischen Wendung, und dabei steht die Behandlung der Violine auf dem Prachtgipfel ihrer Macht. Es sei zu wünschen, daß Laub uns auf dem Felde der Composition öfter mit solchen erfreulichen Leistungen überrasche.

R. V.

Intelligenz-Blatt.

Im Verlage von **Hans Georg Nägeli in Zürich** ist erschienen.

Nägeli, Hermann, „Der Sänger an der Limmat". Auswahl einstimmiger Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung. Bd. II, 45 Compositionen enthaltend. Preis $3^3/_4$ **Thlr.**, der einzelnen Nummer: 4 **Ngr.** (Der früher erschienene erste Band, mit 55 Compositionen, kostet complett $3^1/_3$ **Thlr.**)

Ueber diese von dem Freunde der „*deutschen Lieder*" nicht zu übersehende Publication sprechen sich unsere *ersten Kunstrichter* und *Lieder-Componisten* in folgender Weise aus:

X. Schnyder von Wartensee (an den Autor). „In der „Neuen Zeitschrift für Musik" sind Sie als Autor des „Sängers an der Limmat" sehr gelobt, aber noch nicht genug."

Dr. A. B. Marx (a. d. A. — Auszug aus drei verschiedenen Schreiben). a) „Ihre Gesänge sind gemüthvoll und frisch, wie das Land, aus dem sie und der Sänger selber geboren. Sie sind (was so oft von guten Componisten nur unvollkommen erreicht wird) zugleich sangbar und beredsam, und geben überall Zeugniss für die künstlerische Bildung ihres Schöpfers, der dem hochgeehrten Vater ein würdiger Nachfolger geworden." b) „Nicht Undankbarkeit, sondern im Gegentheil der Wunsch, Ihnen gebührend danken zu können, hat mich bis jetzt Ihrem werthvollen Geschenke und der Güte gegenüber, mit der Sie für meine Bibliothek sorgen, schweigen lassen. Ich wollte zuvor mit Ihren Gesängen Bekanntschaft machen. Nun kenne ich sie und finde zu meiner Freude dieselben frischen und gemüthlichen Anklänge der früheren Weisen wieder. Gewiss ist auch dem Sänger Gemüth und Leben so frisch geblieben, als beide sich hier bezeigt haben." c) „Schon vor einigen Tagen habe ich Ihnen einen Brief geschrieben, um für die Lieder von der Limmat, die Sie mir gütigst gesandt, zu danken. Er ist auf dem Wege zur Post verloren gegangen, vielleicht aber doch von einem redlichen Finder befördert worden. Für den schlimmen Fall spreche ich Ihnen nochmals meinen Dank und meine lebhafte Freude an den frischen und gemüthvollen Weisen aus, an denen Sie unerschöpflich scheinen, wie Ihre Limmat an silberklaren Wellen, die so muthwillig und lieblich die Felsblöcke in ihrem Bett umtanzen. Mag es Ihnen ferner glücken, den altverdienten Namen **Nägeli** jung zu erhalten."

Dr. C. F. Becker (a. d. A.). „Möchten Sie, der Sie so würdig in die Fussstapfen Ihres sel. von mir sehr hochgeachteten Herrn Vaters treten, recht lange Ihr „Lieblingswerk", den „Sänger an der Limmat", fortsetzen, an Theilnahme wird es Ihnen sicher nicht fehlen. Wahrhaft habe ich mich darüber gefreut, dass der Geist des so verdienstvollen Vaters der Gegenwart in dem Sohne erhalten zu sein scheint."

W. Speyer (a. d. A.). „Mit vielem Vergnügen habe ich Ihre Lieder durchgesehen und einen ungeschminkten wahren Ausdruck reiner und inniger Empfindung daraus entnommmen."

J. Hoven (Vesque von Püttlingen a. d. A.). „Sie haben mir durch Ihre freundliche Sendung eine höchst angenehme Ueberraschung bereitet, für welche ich Ihnen hiermit meinen innigsten Dank ausspreche. Das Stück*) ist wirklich vortrefflich und zeugt von der gediegenen musikalischen Bildung des Componisten."

Dr. J. N. Vogl (Dichter). „Der Züricher Lieder-Componist, *Hermann Nägeli*, hat unter dem Titel: „Der Sänger an der Limmat" zwei Bände einstimmiger Gesänge mit Pianofortebegleitung von eigener Composition auf dem Subscriptionswege durch den Druck veröffentlicht. Schon der vor längerer Zeit erschienene Band wurde von der musikliebenden Welt mit vieler Theilnahme begrüsst, und das mit vollem Rechte. Die Lieder haben Texte von den besten Dichtern zur Grundlage, sind der Dichtung sehr angepasst, frisch und gemüthvoll und sehr leicht singbar, fern von jedem Schwulst und jeder Verworrenheit."

Rellstab (Dichter). „Der Sänger an der Limmat". Unter diesem Titel erscheint, je zu 14 Tagen, in gross Quart, ein halber Bogen neuer Compositionen vom würdigen Sohne unseres verewigten *Hans Georg Nägeli*. Es ist dies solide Musik, zumal wir es hier mit einem Componisten zu thun haben, der — wie sein sel. Vater — die Tondichtung nicht an schlechte und mittelmässige Texte verschleudert."

Bereits befinden sich die ersten Nummern eines *dritten Bandes*, von ähnlichem Umfang und *Inhalt* wie die beiden vorhergehenden, unter der Presse, auf welchen das Werk *vervollständigenden* Band gleichfalls *subscribirt* werden kann, wo dann abermals eine *Preisreduction um* $^1/_4$ stattfindet, obschon auch der *Ladenpreis billiger* ist, als die gewöhnlichen Musikpreise.

*) „Erinnerung an die Jugendzeit" betitelt, eine der umfangreichsten Compositionen der Sammlung — dem k. k. Herrn Ministerialrathe gewidmet.

Bei **C. F. Kahnt** in *Leipzig* erschien soeben:

Phantasiestück
für
Pianoforte und Violine
componirt und
Herrn Musikdirector G. Herrmann
zugeeignet von
H. STIEHL.
Op. 26. Pr. 15 Ngr.

Violinenverkauf.

Bei dem Unterzeichneten liegt eine ganz seltene vorzügliche italienische Violine im Werthe von 400 Thlr. zum Verkauf für 250 Thlr. Auch kann dieselbe gegen ein Pianoforte (beliebiger Form) von gleichem Werthe (250 Thlr.) vertauscht werden.

Prettin bei *Torgau*. **Ziegert,** Kreisgerichtsrath.

Druck von Leopold Schnauss in Leipzig.